This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

NYPL RESEARCH LIBRARIES
3 3433 07581386 9

NKL
Gofflot

NKL
Goff-lot

LE THÉATRE AU COLLÈGE

DU MOYEN AGE A NOS JOURS

AVEC BIBLIOGRAPHIE ET APPENDICES

LE CERCLE FRANÇAIS DE L'UNIVERSITÉ HARVARD

L.-V. GOFFLOT

LE THÉATRE AU COLLÈGE

DU MOYEN AGE A NOS JOURS

AVEC BIBLIOGRAPHIE ET APPENDICES

LE CERCLE FRANÇAIS DE L'UNIVERSITÉ HARVARD

ACCOMPAGNÉ DE NOMBREUSES PLANCHES HORS TEXTE

PRÉFACE

PAR

JULES CLARETIE

de l'Académie française.

PARIS

LIBRAIRIE HONORÉ CHAMPION, ÉDITEUR

5, QUAI MALAQUAIS

1907

Tous droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

Décoration du Collège Louis le Grand 1732.

A JAMES H. HYDE,

l'ami des Lettres françaises aux Etats-Unis,

témoignage de reconnaissance,

L.-V. GOFFLOT.

PRÉFACE

Tout le monde sait aujourd'hui les efforts de M. James H. Hyde pour rapprocher intellectuellement l'Amérique de la France et nos littérateurs français du grand public américain. Le nom du propagateur des lettres au-delà de l'Océan est populaire chez nous et l'Université Harvard semble une glorieuse et grande sœur de nos vieilles Universités nationales.

M. Hyde a près de lui un collaborateur précieux, un lettré, qui a voulu faire connaître les résultats obtenus depuis des années par une aussi généreuse initiative et apporter, à son tour, sa contribution à une œuvre utile et féconde. M. L.-V. Gofflot a voulu montrer l'influence

décisive du théâtre sur l'éducation et c'est par le théâtre que le Cercle Français de l'Université Harvard répand, popularise, après les professeurs et les conférenciers, notre claire langue française. A l'heure actuelle, du reste, le théâtre, si intimement lié à la vie nationale en France, est peut-être le meilleur instrument de propagande de l'esprit français hors de France. On aurait tort de nous juger sur bien des productions subalternes ou frivoles. On a raison de reprendre, comme on le fait à Harvard, dans notre vieux répertoire classique les œuvres dignes de ne point périr, les pièces éternellement jeunes d'un Corneille, d'un Racine ou d'un Molière. C'est là encore, à dire vrai, une tradition française.

M. L.-V. Gofflot, dans son très intéressant ouvrage, a retracé l'histoire du théâtre dans les collèges du XVIe au XVIIIe siècle en montrant l'importance de ces représentations scolastiques pour la formation de la tragédie et de la comédie régulières, depuis la représentation de La Cléopâtre captive *et de* L'Eugène, *de Jodelle, au Collège de Boncourt, en 1552 ou 1553, ou celle de* La Mort de César *et des* Esbahis, *de Jacques Grévin, au Collège de Beauvais, en 1561.*

Le Théâtre des Jésuites occupe une place importante dans ce travail; l'auteur indique l'influence que ces exer-

cices purent avoir sur la vcoation de Corneille, de Molière et de Voltaire. Il donne, après Ernest Boysse, le répertoire des pièces jouées au Collège Louis-le-Grand, de 1635 à 1761, en y ajoutant celui des pièces représentées à Pont-à-Mousson, à Lyon, à Rouen et à Troyes, chez les Jésuites encore et les Oratoriens.

Nous pourrions compléter cette liste au moyen de quelques notes prises sur des livrets de ces représentations, brochures in-4° de 8 pages, qui, remis aux spectateurs, leur faisaient connaître le scénario de la tragédie ou du ballet, avec les noms des personnages et des auteurs. M. Coüet, l'érudit sous-bibliothécaire de la Comédie-Française, s'est chargé pour nous du soin de relever quelques titres des œuvres représentées.

Pour 1742, la tragédie donnée le premier août avec le ballet, est Achaz. *En 1743, le 7 août, on représente* Justin Premier, Empereur de Constantinople, *tragédie, et* Les Caprices, *ballet. Le spectacle comprend toujours une tragédie et un ballet. Parmi les danseurs, vingt cinq élèves, il y en a sept de Paris, dont Abel Poisson de Vandières; sept de Saint-Domingue; un de la Martinique; un Staffort de Dublin; un Van Asten de la Haye; un Vincent de Palaçios du Mexique. C'est, on le voit, le principe même des représentations de l'Université Harvard.*

En 1745, le 4 août, on donne Catilina *et* La Renommée. *En 1747, le 2 août, nouvelle représentation de* Justin Premier, Empereur de Constantinople, *donnée avec* L'Imagination, *ballet; et, en 1754, le 7 août, avec le ballet, on donne* David reconnu roi d'Israël.

Mais ce qui nous intéresse bien plus que le passé dans le travail excellent de M. L.-V. Gofflot, c'est l'indication des représentations françaises de l'Université Harvard.

Le Cercle Français de l'Université Harvard a donné, au mois de décembre dernier, sa dix-neuvième représentation annuelle comprenant L'Amour médecin *et* L'Anglais tel qu'on le parle (*voilà qui est d'un modernisme achevé*).

Précédemment avaient été joués Le Menteur, Les Précieuses ridicules, Le Bourgeois gentilhomme, Le Médecin malgré lui, Le Malade imaginaire, Les Plaideurs, Les Folies amoureuses, Le Barbier de Séville, etc.

Nous avons ici, en vérité, pour l'étude et la propagation de la langue française en Amérique, l'équivalent de ce que furent pour la langue grecque les représentations du petit séminaire d'Orléans, à la Chapelle Saint-Mesmin, auxquelles présidait l'évêque Dupanloup. L'Hellénisme fleurit à Orléans, comme le Français à l'Université américaine. En 1855, c'est Philoctète; *en 1857,* Œdipe à Colone; *en 1862,* Les Perses; *en 1869,* Antigone, *et, dans*

l'intervalle, Prométhée, *trois tragédies de Sophocle et deux d'Eschyle.*

Ces représentations qui ressemblent fort aux restitutions des chefs-d'œuvre grecs données présentement en Angleterre, eurent un grand retentissement et je remarque dans l'auditoire, des représentants de l'Académie Française et de l'Institut : le duc de Noailles, Villemain, Patin, Egger, Charles Lenormant, Ingres; puis le R. P. Woodlock, recteur de l'Université Catholique d'Irlande; le R. P. Gœthals, supérieur de Saint-Michel à Bruxelles; Sir Jerningham, attaché à l'ambassade anglaise; l'abbé Freppel, alors professeur à la Sorbonne; Hatzfeld, professeur de rhétorique à Louis-le-Grand. Je crois bien que M. Lavedan, père de l'auteur applaudi du Duel, *fit le compte-rendu de ces spectacles au séminaire dans un numéro du* Correspondant.

En 1862 la représentation des Perses *eut lieu à Orléans, non plus au séminaire, mais dans le palais épiscopal, et Villemain disait à son confrère Dupanloup : « Vous avez fait d'Orléans une nouvelle Athènes ».*

Philoctète *eut beaucoup de succès, les jeunes interprètes avaient fait preuve de mémoire, d'intelligence et de sentiment, tout en modifiant légèrement la physionomie des personnages; mais le défaut de leur âge était un charme*

de plus : Philoctète ne pouvait avoir le caractère sauvage d'un homme aigri par la douleur, et Ulysse la ruse et l'astuce qui le caractérisent. Quelques hellénistes avaient bien signalé les défauts de la prononciation érasmienne et le manque d'accentuation détruisant toute l'harmonie de la langue grecque; des archéologues, tout en reconnaissant que l'on aurait faussé le caractère de la représentation en s'adressant au costumier, trouvaient que certains arrangements auraient dû être moins naïfs et qu'en tenant compte de certains principes, en essayant de reproduire les types et les costumes d'Ulysse, d'Hercule, de Pyrrhus, on avait un excellent moyen d'instruction.

De représentation en représentation le costume s'améliora; seule la terrible prononciation ne fut pas corrigée.

Pour Antigone, *un décor brossé par l'abbé Dumontel représentait le vestibule du palais de Créon avec des statues de marbre, des palmiers, des vasques remplies de fleurs, une campagne ondulée semée de temples doriques et, au fond, des montagnes se détachant sur un horizon baigné de lumière. Hippolyte Lazerges avait drapé les costumes.*

Dans Œdipe à Colone *le personnage d'Antigone avait été joué par un très jeune enfant dont la sensibilité était telle qu'il ne pouvait réciter ses vers, sans fondre en lar-*

mes, « sa voix, qui exprimait toutes les douleurs, toutes les angoisses du sentiment filial et fraternel, vibrait », dit Charles Lenormant, « avec une force, une vérité, une noblesse qui tenait plus de l'ange que de l'homme ». Dans Antigone, *ce rôle était tenu par Henri Boisbourdin, celui d'Ismène par Marcel de Pommereau, et celui de Créon par Georges Frémont, fils d'un Conseiller à la cour d'Orléans. La musique des chœurs pour les représentations de* Philoctète, *d'*Œdipe, *d'*Antigone, *était celle de Mendelssohn, celle que Meurice et Vacquerie avaient choisie pour accompagner leur traduction lorsqu'ils la donnèrent à l'Odéon et que je remplaçai par une partition de M. Camille Saint-Saëns à la Comédie Française.*

Comment ces œuvres étaient-elles étudiées? Dans les derniers mois de l'année scolaire on se mettait au travail. Chaque acteur, choisi parmi les meilleurs élèves, apprenait son rôle à part, sans négliger aucune des leçons ordinaires. Le rôle su était dialogué avec l'interlocuteur et les répétitions générales ne venaient que dans les derniers jours. La pièce était expliquée en classe, les élèves de rhétorique en préparaient la traduction, exécutée par sections, dont les présidents se réunissaient à la fin pour donner de l'unité à la composition. Les classes de chant et les récréations étaient consacrées à l'étude des chœurs.

A la représentation, une partie des élèves suivait sur le texte grec, l'autre sur la traduction préparée par leurs aînés.

Ces représentations provoquèrent des tentatives analogues; c'est ainsi qu'en 1857 le Plutus *d'Aristophane fut joué au petit séminaire de Paris, et, en 1901,* Antigone *à l'École libre de Vaugirard.*

Francisque Sarcey, alors qu'il était à Limours, fut chargé d'organiser une représentation dramatique dans un séminaire où il faisait une classe de rhétorique. Lui-même a raconté l'aventure :

« On me mit entre les mains, dit-il, une douzaine de volumes, en me disant de choisir. C'était bien le plus abominable ramassis de niaiseries et d'enfantillages. Je les jetai dans un coin et m'adressai tout bonnement au maître des maîtres, à Molière. Je pris Les Fourberies de Scapin. *En deux heures j'eus retranché les rôles de femmes, qui sont insignifiants, coupé cinq ou six plaisanteries un peu vives pour un séminaire, et notre pièce était faite. Elle eut un succès de fou rire, et le souvenir n'est pas encore perdu là-bas ».*

J'imagine que la prononciation française des jeunes collégiens de l'Université Harvard est meilleure que la prononciation grecque des élèves du séminaire d'Orléans.

Je m'étais promis d'aller en juger par moi-même. J'avais la tentation de traverser l'Atlantique et de parler à ces auditoires américains dont on nous a dit la culture et l'enthousiasme. C'est un rêve que je réaliserai plus tard peut-être si je deviens libre et demeure alerte. En attendant, je remercie M. L.-V. Gofflot d'avoir écrit ce livre sur le théâtre au collège et de l'avoir dédié à l'homme qui a si bien mérité des lettres françaises et de la littérature américaine. Le nom de M. James H. Hyde devait être inscrit à la première page de ce très spécial et très intéressant chapitre de l'histoire du théâtre.

22 Octobre 1906.

JULES CLARETIE.
de l'Académie française.

AVERTISSEMENT

Il y a quelques années il nous fut donné d'entendre et d'applaudir les jeunes étudiants américains du *Cercle Français de l'Université Harvard* lors de leurs représentations françaises périodiques. Nous fûmes pénétré de l'intérêt que la préconisation de ces exercices pourrait présenter pour la propagation et la pratique de la langue française à l'étranger. Depuis, par notre coopération à l'œuvre de l'Alliance Française aux Etats-Unis, nous avons pu répandre cette idée et la faire partager à beaucoup de nos dévoués collaborateurs. Les représentations dramatiques françaises, aidées des conférences, ont puissamment contribué au développement rapide du mouvement français dans l'Amérique du Nord. Soit qu'il s'agisse de cercles universitaires de jeunes gens ou de jeunes filles, soit qu'il s'agisse de cercles d'amateurs, le théâtre français, à l'heure actuelle, a conquis aux États-Unis son droit de cité. Jouer la comédie *en français* est devenu d'un usage aussi courant que jouer la comédie en anglais. Nos étudiants acquièrent grâce à ces exercices une étonnante perfection dans la pratique de la langue française. Le public lui-même, intelligent et curieux, s'intéresse à ce mouvement; il réclame des représentations plus fréquentes, et le succès des acteurs a été tel que certains comités de l'Al-

liance Française sont en passe d'avoir bientôt un théâtre français permanent!

Les fastes des fêtes de collège en France au XVIIe et au XVIIIe siècles nous ont fait concevoir le projet de résumer en une étude l'histoire de ce théâtre, qui nous semble avoir été trop négligé des érudits. La question, de prime abord, paraît de maigre intérêt, mais on oublie peut-être trop facilement que le théâtre national doit beaucoup aux collèges et aux écoliers. Ce sont eux qui contribuèrent à la sécularisation du drame liturgique, et qui, faisant échec aux tendances conservatrices des Confrères de la Passion, aidèrent la scène à sortir du cercle restreint dans lequel elle s'atrophiait. Ce sont des étudiants qui hâtèrent la naissance et le développement de la tragédie. Plus tard, sous l'impulsion des Jésuites, le théâtre scolaire prit une place considérable dans le programme de l'enseignement, à tel point que l'on peut dire que pour la province le goût dramatique chez les masses date des représentations données dans l'enceinte des collèges. Le collège est, à cette époque, dans les villes éloignées de la capitale, et dépourvues de scènes permanentes, le seul foyer de l'art théâtral. Ce fut sur les bancs de l'école que les écrivains dont la France s'honore, Molière, Corneille, Voltaire, sentirent l'éclosion de leur talent. Ce fut pour une scène de collège que Racine écrivit ses deux chefs-d'œuvre : *Esther* et *Athalie*.

A eux seuls ces titres seraient déjà suffisants pour expliquer ce travail, si nous n'avions encore pour le justifier la continuation de cette tradition séculaire du théâtre de collège, à plus d'un siècle de distance, sur le continent américain.

Certes, nous n'avons pas la prétention d'avoir épuisé le sujet, notre ambition est plus modeste. Nous avons simple-

ment voulu grouper toutes les données qui nous sont parvenues, les classer en quelque sorte chronologiquement, en nous appuyant sur les sources elles-mêmes. Une bibliographie des ouvrages parlant du sujet, assez nombreux, à vrai dire, mais peu connus et relativement difficiles à consulter, complète cette étude.

Puisse ce timide effort attirer l'attention de quelque érudit, qui tirant de l'ensemble de cette matière un travail digne du sujet, saura faire sortir le théâtre de collège de l'obscurité dans laquelle on s'est complu à le laisser dormir et complètera de la sorte les remarquables publications récemment consacrées à l'histoire du théâtre français.

Paris, le 15 octobre 1906.

L.-V. G.

CHAPITRE I

L'UNIVERSITÉ AU MOYEN AGE

Existence des étudiants. — Processions. — Fête des nations. — Fêtes religieuses. — Fête des Fous. — Représentations dramatiques. — La danse. — Licence de ces fêtes. — Interdictions des divertissements et spectacles. — Le théâtre scolaire en province. — Une représentation universitaire à Caen en 1492. — Jean Bouchet acteur. — Le théâtre scolaire est général au Moyen Age.

Au Moyen Age la vie des écoliers, loin d'être aussi triste que certains auteurs sembleraient vouloir l'indiquer, était, au contraire, fréquemment égayée par des fêtes et des congés. Le cartulaire d'un des principaux collèges de Paris au XIVe siècle dit que cent jours dans l'année étaient consacrés au repos et aux divertissements.

Chacune des quatre nations dont se composait l'Université avait sa fête spéciale : la Saint-Guillaume, la Saint-Romain, la Saint-Nicolas et la Saint-Charlemagne. A ces solennités particulières, il faut ajouter les fêtes religieuses, divisées en deux catégories :

les fêtes simples et les fêtes extraordinaires. Les premières étaient célébrées dans la chapelle des collèges et précédaient les réunions officielles, les visites aux églises et aux collèges voisins, elles avaient également lieu après l'élection du Recteur et des dignitaires. Les fêtes extraordinaires avaient lieu à la suite d'un évènement public, d'une victoire, d'un traité de paix, de la mort du roi, de la naissance du Dauphin et de la mort d'un dignitaire de l'Université.

La fête des Fous était aussi fort en honneur parmi les écoliers, et donnait lieu de leur part à des divertissements souvent licencieux. Cette fête qui prit naissance dans les églises et tirait son origine des saturnales romaines, avait lieu principalement à Noël et à l'Epiphanie. Elle consistait dans la nomination d'un Pape des fous (*papum fatuorum*), d'un archevêque ou d'un évêque des fous, lequel devait, par dérision, officier revêtu des ornements sacerdotaux. Ce jour-là les membres du clergé, prêtres, sous-diacres et clercs, n'entraient dans les églises qu'en vêtements de mascarade ou de théâtre ; les uns masqués, les autres le visage barbouillé. Ils dansaient et chantaient, puis ensuite se promenaient sur des chariots ou sur les théâtres, afin de se faire voir.

Ces réjouissances en étaient arrivées à une telle licence que l'autorité ecclésiastique dut intervenir et multiplia ses défenses et ses excommunications. Déjà en 1198, l'évêque de Paris, Eudes de Sully, lance une interdiction contre la fête des fous. En 1212,

le Concile de Paris défend absolument aux archevêques et aux évêques, ainsi qu'aux religieux et moines, de faire la fête des fous où l'on porte des bâtons. Les constitutions synodales du diocèse de Chartres, en 1550, disent que « ni les écoliers, ni les clercs ou enfants de chœur, ni les prêtres ne fassent rien de fou, ni de ridicule dans l'église et qu'ils ne souffrent pas que personne en fasse aux fêtes de saint Nicolas, de sainte Catherine et des Innocents, ou à quelque jour que ce soit sous prétexte de divertissement. Enfin, que l'on bannisse des églises les Abbés des Fous qui font des personnages de théâtre (1). » Ces défenses devaient avoir bien peu d'effet, puisque nous les voyons se renouveler pendant plusieurs siècles, sans que cette coutume qui devait faire les délices du peuple, arrive à disparaître complètement.

Cette fête était d'un usage général et témoignait de la faveur populaire pour les jeux scéniques, farces, comédies, etc. Chassées de l'enceinte de l'église, les réjouissances se transportèrent sur le parvis, dans les cimetières. Elles permettaient à la gaîté du peuple de se manifester sans contrainte en lui offrant des scènes plus libres, plus à sa portée, et qui se rapprochaient davantage de son niveau intellectuel, que les drames liturgiques, graves et solennels de la première heure. Quelle fut la participation des écoliers et des étudiants à ces fêtes ? Il nous est

(1) Du Tilliot, p. 63.

permis d'affirmer qu'elle fut des plus actives. D'une gaîté toute gauloise, d'un tempérament porté naturellement par esprit de race vers la satire, cette jeunesse studieuse devait non seulement apporter son concours actif, mais encore fournir le texte de ces distractions où l'esprit de contradiction et la verve satirique et mordante pouvaient se donner libre carrière.

Les fêtes, presque sans exception, consistaient donc en amusements, processions, messes solennelles, chants, sorties, déguisements. Mais ce qui plaisait le plus aux écoliers, c'étaient les farces, les sotties, les comédies qu'ils représentaient, soit dans les collèges, soit sur la place publique, qui avait succédé aux parvis des églises, soit enfin en tout autre lieu propice à ce genre d'exercices.

La danse n'était pas non plus négligée. Bourgueville, dans ses *Recherches sur la ville de Caen* (1) nous dit : « Pour lors et en précédent, ès festes de saincte Catherine et de sainct Nicolas, et aux Roys, l'on faisait des danses aux collèges que l'on appelait Choreas, là où l'on jouait des farces et des comédies. Et s'appelloyent telles danses qui avaient cours par tout ce Royaume, basses danses, qui consistaient en révérences simples, doubles reprinses, bransles. Puis à la fin l'on dansait le tordion, au lieu duquel est succédé le bal ou la gaillarde. Et se dansaient au Tabourin et longue flute à trois trous et un Rebec.

(1) Caen, 1588.

De chacun collège la veille des Roys, aucuns Régens et Escoliers jouoyaient aux Carrefours de la ville des Farces dans des charrettes et sur des chevaux, qui servaient de semonces et invitations pour aller voir jouer le jour des Roys des Moralitéz et farces joyeuses auxdits collèges l'après disner ».

L'article LXV des statuts du collège d'Harcourt, rédigés en 1311, est ainsi conçu : « Nous défendons à tous d'aller, de nuit, au bal ou à la procession d'aucune nation ».

Sous le règne de Philippe le Bel, les écoliers s'associent aux clercs de la Basoche, dans la procession du Renart, dont les figurants se recrutaient presque exclusivement parmi les écoliers qui ne se consacraient pas au sacerdoce ou à l'enseignement. Cette procession était probablement inspirée par le Roi lui-même, qui avait de très sérieux démêlés avec le Pape Boniface VIII.

Dans les statuts du collège de Navarre, fondé à Paris en 1304, par Jeanne, reine de Navarre et femme de Philippe le Bel, nous trouvons une nouvelle interdiction. Les écoliers ne devront pas se livrer à l'occasion des fêtes de saint Nicolas et de sainte Catherine, à des jeux déshonnêtes (1) (*ludum inhonestum*). Le nom de *Ludus* s'appliquait déjà aux jeux de théâtre, ainsi que nous le voyons dans des lettres de Charles VI, datées de 1398 et confirmant les sta-

(1) In festis sancti Nicolai et beatae Catharinae nullum ludum inhonestum faciant.

tuts de l'Université d'Angers. L'article 47 de ces statuts interdit aux écoliers les chants, libations, mascarades et pantomimes (1).

Il s'agit bien là des représentations dramatiques telles qu'on les comprenait à cette époque. Du reste cette hypothèse est appuyée par d'autres arrêts qu'il est intéressant de rappeler.

En 1462, l'Université, assemblée le 24 novembre, « proscrivit les jeux, comédies et autres représentations théâtrales, dont le goût en tout temps et dans tous les pays a eu cours dans les écoles, et enjoignit aux maîtres des pédagogies d'y veiller et d'en répondre. Ce goût dégénéra aisément en licence, et il se jouait quelquefois dans les pédagogies de l'Université des pièces peu conformes à la bienséance des mœurs et qui, d'ailleurs, blessaient le respect dû aux puissances » (2).

Crevier revient sur ce sujet (3).

« En l'année 1488, le 4 novembre,l a Faculté des Arts prit de nouvelles mesures, et plus rigoureuses que jamais, pour arrêter la licence des fêtes scholastiques qui souvent réprimée, se ranimait toujours et croissait même jusqu'à des excès intolérables. Les comédies, les danses, les chansons, les vêtements somptueux pour la représentation des grands rôles dans les pièces, l'indécence de l'habillement mondain substitué à la modestie cléricale et académique, on se

(1) Potationibus, coreis, robis ac mimis quae tollimus ac removemus.
(2) Crevier. T. IV, p. 283,
(3) Crevier. T. IV, p. 433.

croyait tout permis, et dans ces jours de dissipation, les collèges, les pédagogies devenaient des lieux de tumulte, d'insolence et de désordre. Ces jeux licencieux se répétaient plusieurs fois l'année, et profanaient les fêtes de saint Martin, de saint Nicolas, de sainte Catherine; la Faculté des Arts supprime ces jeux et en permet l'usage seulement pour l'Epiphanie, appelée vulgairement fête des Rois, mais avec plusieurs modifications. Les jeux ne commenceront que la veille au soir, et le jour après Vêpres, afin que l'office divin n'en souffre aucune interruption : le lendemain on reprendra les exercices de l'étude, ou du moins on se contentera d'une simple récréation, sans apprêt et sans spectacle. Nulle exaction d'argent pour fournir aux frais de la fête, rien qui sente le luxe, nulle parure mondaine et indécente ; les comédies ne sont point interdites, mais aucune pièce ne sera jouée, qui n'ait été visitée soigneusement par le principal ou par quelqu'un de ses régents afin, est-il dit, qu'il n'y reste ni trait mordant et satirique, ni rien de déshonnête qui puisse offenser un homme de bien ».

Enfin les écoliers de chaque collège se renfermeront entre eux pour leurs divertissements, sans qu'il soit permis aux jeunes gens de courir de l'un à l'autre, ce qui pourrait occasionner des scandales.

Ce statut fut suivi des peines les plus sévères contre les écoliers et contre les pédagogues et régents qui le violeront : l'écolier coupable sera frappé de verges dans la cour du collège par quatre régents,

en présence de tous ses camarades assemblés au son de la cloche et sous les yeux du Recteur et des quatre procureurs, ou, à leur défaut, de quelque grave personnage, que le pédagogue ou principal priera de s'y trouver, pour causer plus de honte à celui qu'il faudra punir, et si cet écolier se dérobe au châtiment par la fuite ou par quelqu'autre voie, il sera privé pour jamais et sans espérance de retour, de tous ses droits académiques et l'acte de sa privation sera inscrit sur le livre du procureur de la nation à laquelle il appartient afin que le souvenir s'en conserve et intimide ceux qui seraient tentés de l'imiter. Voilà un châtiment barbare accompagné d'un appareil théâtral bien éloigné de nos conceptions actuelles. Cependant la réforme s'effectua mal, car le relâchement et la licence revinrent et régnèrent à nouveau.

En province la passion pour le théâtre se développait avec un égal enthousiasme. En 1452, nous relevons dans les procès criminels de la ville de Dijon (1), le 10 décembre : Information sur un tapage nocturne : « Jean le Boulangier, âgé de 24 ans, dépose qu'il fut naguère requis par maistre Charles et autres de l'escole, de prendre et jouher un personnage en certain jeu, qu'ils jouèrent le jour de Saint-Nicolas ; ce à quoi il consentit, cuidant bien faire, sans penser faire aucun desplaisir ains plaisirs et esbatemens joyeux cuidant aussi que le recteur de l'escole de Dijon, ledit maistre

(1) Archives Départementales.

Charles et les autres maistres subalternes fussent tous unys, et qu'ils n'eussent entre eulx aulcune envye ou hayne les uns aux aultres. Et jouhèrent le dit jeu, le dit jour de mercredi à l'escole et sembla bien lors à lui qui parle, qu'il y avait hayne entre les maistres. Ce même jour tous les compaignons (acteurs) soupèrent en l'ostel de Me Galandi, en la Charbonnerie, chacun pour son argent... » C'est à la suite de ce dîner, vraisemblablement plantureux et trop bien arrosé, que nos gais compagnons se promenèrent dans les rues de la ville en criant à tue tête, troublant la tranquillité publique et eurent maille à partir avec la justice, ce qui leur valut le procès-verbal que nous citons.

L'Université de Caen, fondée en 1431 par Henri VI, roi d'Angleterre, avait reçu de ce dernier de nombreux privilèges, notamment l'exemption de plusieurs impôts. Après l'expulsion des Anglais le roi de France ayant à supporter les lourds frais de guerre, ne voulut point confirmer tous ces privilèges et tenta de faire lever l'impôt sur l'Université. Il avait affaire à forte partie; loin d'obéir aux ordres du roi, l'Université fit opposition à toutes les juridictions et au Pape même. Des excommunications furent prononcées. Les écoliers s'en mêlèrent et des manifestations eurent lieu. Pendant le Carnaval de 1492, la question n'étant pas encore résolue, nos étudiants voulurent exercer publiquement leur droit de critique en jouant une satire. « Revêtus du costume habituel et officiel des parties intéressées dans le débat, entourés de leurs trois

mille camarades, dont une partie portait des torches ou était armée de bâtons, et suivis d'une foule de sergents et de bedeaux de l'Université, quelques-uns d'entre eux s'avancèrent tumultueusement sur les carrefours et jusqu'aux portes des collecteurs, pour y représenter la satire qu'ils avaient composée : « La farce des pates ouaintes » (1).

Ce genre de représentation n'était donc pas nouveau, à en juger par le succès des écoliers. Ce succès, d'ailleurs, n'empêcha pas ces derniers de perdre leur cause, mais, en bons normands, ils avaient chicané, et, somme toute, l'honneur était sauf. N'était-il pas juste qu'après avoir chanté ils payassent!

La pièce, en vers, comporte sept personnages, l'Université ou la Mère, « quatre enfants de l'Université », Ribon-Ribaine et Pates-ouaintes.

Nous savons, dès le début, les plaintes de l'Université :

La dame des gens salutaire,
Est faicte veufve et tributaire,
Princesse des pays désolée,
Sans estre des siens consolée.
Ceste offence n'est pas à taire.

J'estoie dame et on me fait serve
Par moiens dampnés et obliques
Aus yeux des gouverneurs publiques,

(1) L'original de ce curieux document se trouve dans les archives de l'Université de Caen, folio 332 à 336, in-4°. Une réimpression a été faite en 1843 (T. Bonnin, Evreux).

et elle continue à exposer ses doléances, assez mal reçues d'ailleurs :

O generation mauldite,
En vous il y a peu de fiance,
Si je n'avoie autre aliance
Que de vous, je seroie deffaite.

Les reproches continuent encore plus amers :

Mes enfans, que ay nourris si doux
Contre leurs propres juremens,
Me seuffrent faire ces tourmens,
Tant leur tient avarice aux rates;
Et eux mesmes soullent leurs pates
Au sang que on tire de ma vayne;

puis,

Mes suppoz, gorriers, gorgias,
Me lessent pillier sans mercy,
Ne m'aydent *inter angustias*,
Mes propres enffans m'ont traye
Et soffert mettre en servitude.

La mère, enfin, écœurée du traitement que lui font subir ses enfants, laisse échapper sa malédiction :

Puis que pour toy ma franchise est destruite,
Or et argent, de Dieu soys-tu mauldit.

et la pièce se termine par ces vers :

L'ire de Dieu est à doubter
Sur ce point ; mais pour fin amère
Je vous pry que veulles noter,
Que l'enffant a mengé sa mère.

En 1486, Jean Bouchet, âgé de 10 ans, assiste à un mystère représenté à Poitiers devant toute la noblesse poitevine (1). Son imagination fut frappée par la splendeur du spectacle, et détermina probablement sa vocation dramatique. A quelques années de là nous le voyons qui, avec des amis, écoliers comme lui, forme une société :

Nous prenions vestements de pastours,
Et jouyons en très joyeulx atours,
Pour passe temps, satyres, bergeries,
Et faisions tout plain de momeries
J'entends ès jours que l'école cessait
Et que chascun ses ébats pourchassait.

C'est lui qui organisa plus tard la *Passion*, mystère donné à Poitiers en 1508, les fêtes durèrent neuf jours de rang et le spectacle fut joué « bien honorablement et sans scandale aucun ». Son talent à écrire les mystères le rendit célèbre à cette époque

(1) H. Clouzot, l'*Ancien Théâtre en Poitou*. Poitiers, 1901.

où Jehan Michel à Angers, et d'autres auteurs, s'illustraient dans ce genre.

Ainsi donc déjà au cours des XIVe et XVe siècles, le mouvement théâtral dans les collèges est à peu près général.

CHAPITRE II

LES ÉCOLIERS, LES CLERCS ET LE THÉATRE

Le drame chrétien. — Miracle de saint Nicolas joué par les étudiants. — Hilaire. — Confréries pieuses. — Débuts des représentations dramatiques scolaires. — Adam de la Halle. — Moralités. — La Sotie. — La Bazoche, elle se compose surtout d'étudiants. — Elle jouait des moralités et des farces. — Elle viole les défenses du Parlement. — Épître de Clément Marot au Roi. — Les Enfants de Sans-Soucy. — La Farce de Maître Pathelin. — François Villon. — Clément Marot. — Gringoire, prince des Sots. — Rabelais.

Le drame chrétien est né au milieu des fêtes du culte catholique. Ses débuts, vers le XIe siècle, consistèrent en petites interpolations dialoguées que l'on voit apparaître d'abord dans les offices de Noël et de Pâques, puis plus fréquemment dans les cérémonies célébrées au milieu des monastères où se trouvaient alors les grandes écoles de l'époque. Bientôt aux *répons* on ajouta des récits ou leçons qui prirent une place considérable dans la liturgie. Ces

leçons déclamées, sur une mélopée à demi-chantée, furent l'origine des mystères et des miracles du moyen âge.

Dans les grandes écoles monacales ou claustrales, les seules qui existassent avant la formation des Universités, on développa le texte de ces leçons. Elles formèrent bientôt de véritables drames, surtout à Noël et dans la semaine sainte, époque où l'on retraçait l'histoire de la Passion. Ces drames étaient joués en latin par les étudiants et quelquefois par leurs maîtres, devant toute l'école, et aussi devant de nombreux spectateurs laïques, seigneurs, paysans venus des environs. Désirant être compris de tous, les écoliers substituèrent peu à peu la langue vulgaire au latin. Ce furent d'abord des tentatives timides, puis bientôt, au milieu du XIIe siècle, on ne fit plus usage que du français.

Quelques spécimens des jeux dramatiques de cette époque nous ont été conservés.

Hilaire, disciple d'Abélard, a laissé, parmi diverses pièces et poésies (1), une *Résurrection de Saint-Lazare* (*Suscitacio Lazari*); *Saint-Nicolas* (*Ludus super iconia sancti Nicolaï*) et *l'histoire de Daniel* (*Historia de Daniel representanda*), trois mystères en vers rythmiques et chantés. Ces œuvres datant de la première moitié du XIIe siècle, sont précédées d'indications précises destinées aux acteurs. Ce sont des dialogues écrits en latin, mais dans les deux premiers

(1) *Hilarii versus et ludi.* Réédition, Paris, Techener, 1834.

on trouve, à la fin de chaque strophe, un refrain en français :

Ex culpa veteri
Damnatur posteri.
Mortales fieri.
Hor ai dolor
Hor est mis frere morz ;
Por que gei plor.

Au début du XIIIe siècle les étudiants de la célèbre abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire représentaient à Pâques *La Résurrection de Saint-Lazare* écrite en vers latins. Le manuscrit de cette pièce se trouve à la bibliothèque d'Orléans. Nous possédons également le manuscrit de la *Conversion de Saint-Paul*, jouée par les mêmes élèves ; il s'agit encore ici d'une pièce latine de plain-chant.

Voici la *Légende de Saint-Nicolas*, patron des écoliers, écrite en vers latins au XIIe siècle et représentée par les élèves de l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire.

MIRACLE DE SAINT NICOLAS.

PERSONNAGES :

TROIS ÉCOLIERS
UN VIEILLARD
SA FEMME
SAINT NICOLAS.

LE PREMIER ÉCOLIER.

« Nous que le désir d'étudier les belles lettres a conduits

chez les nations étrangères, tandis que le soleil montre encore sa lumière, cherchons quelque gîte hospitalier.

LE SECOND ÉCOLIER.

Déjà le soleil pousse ses chevaux sur le rivage, tout à l'heure il va plonger son char dans les flots. Ce pays nous est inconnu; cherchons quelque gîte où l'on nous accueille.

LE TROISIÈME ÉCOLIER.

Voici devant nos yeux un vieillard dont la sagesse a dû être murie par l'âge ; peut-être, ému par nos prières, consentira-t-il à nous faire sous son toit un accueil hospitalier.

LES TROIS ÉCOLIERS, ensemble, au vieillard :

Cher hôte, poussés par le désir de l'étude, abandonnant notre patrie, nous sommes arrivés en cet endroit. Accorde-nous l'hospitalité durant l'espace de cette nuit.

LE VIEILLARD.

Que le Créateur de toutes choses vous serve d'hôte! Pour moi, je ne vous donnerai point d'abri. Je n'y trouverais aucun profit, mais plutôt à l'heure présente une véritable importunité.

LES ÉCOLIERS, à la vieille.

Que nous obtenions, par ton entremise, chère dame, ce que nous demandons, quoique ce doive être sans profit pour vous : peut-être pour récompenser ce bienfait, Dieu vous donnera-t-il un enfant (comme jadis à Sara et à Abraham).

LA VIEILLE, au vieillard.

La charité, à défaut d'un autre motif, nous invite, cher époux,

à donner un gîte à ces jeunes gens qui errent ainsi, cherchant la science. Il n'y a pas de profit, mais il n'y a pas de risque.

LE VIEILLARD, à sa femme.

Allons, je me rends à ton avis; je consens à les honorer de mon hospitalité.

AUX ÉCOLIERS :

Entrez donc, écoliers, je vous accorde votre demande.

LE VIEILLARD, à sa femme, après que les clercs sont endormis.

Ne vois-tu pas quelles besaces? Il doit y avoir dedans beaucoup d'argent : sans que personne le sût, nous pourrions nous approprier cette somme.

LA VIEILLE.

Pendant toute notre vie, ô mon mari, nous avons porté le fardeau de la pauvreté; mais si nous nous décidons à faire mourir ceux-ci, nous éviterons désormais l'indigence.

Tire donc ton glaive, et tue-les pendant leur sommeil. Tu seras riche pour toute la vie, et personne ne saura ce que tu auras fait.

(Il y avait là un jeu de scène. Le vieillard tuait les écoliers et faisait disparaître leurs cadavres). Un nouveau voyageur se présente :

SAINT NICOLAS.

Moi, pélerin, fatigué d'un long voyage, il ne m'est pas possible d'aller plus loin pour aujourd'hui. Je t'en prie donc, accorde-moi l'hospitalité durant l'espace de cette nuit.

LE VIEILLARD, à sa femme.

Dois-je honorer celui-ci de mon hospitalité, chère épouse, à ton avis?

LA VIEILLE.

Son apparence nous donne une trop bonne idée de lui pour qu'il ne soit pas digne d'être habité sous ton toit.

LE VIEILLARD.

Pélerin, approche, entre. Tu parais un homme de condition illustre. Si tu le désires, je te donnerai à manger. Tout ce que tu voudras, je tâcherai de te le procurer.

SAINT NICOLAS, à table.

Je ne puis rien manger de tout cela. Je voudrais de la viande fraîche.

LE VIEILLARD.

Je te donnerai toute la viande que je possède. Mais pour de la fraîche, je n'en ai pas.

SAINT NICOLAS.

Tu viens de faire un impudent mensonge. Tu as de la chair récente, trop récente, et tu l'as par suite d'un grand crime, d'un meurtre que ta cupidité t'a fait commettre.

LE VIEILLARD ET SA FEMME, ensemble.

Aie pitié de nous, nous t'en supplions. Nous voyons bien que tu es un saint du ciel. Notre crime est abominable. Cependant Dieu peut nous le pardonner.

SAINT NICOLAS.

Apportez les cadavres, et que vos cœurs soient contrits! Par la grâce de Dieu, ceux-ci ressusciteront. Que vos larmes implorent votre pardon!

PRIÈRE DE SAINT NICOLAS.

Dieu bon, à qui sont toutes choses, le ciel, la terre, l'air et l'océan, commande que ces morts ressuscitent, et pardonne à ces pécheurs qui t'implorent!

Et ensuite tout le chœur entonne :

« Te Deum laudamus. »

Ces spectacles jouissaient d'une grande popularité et la foule y accourait de tous côtés. Cependant, ce drame se transforme peu à peu et devient plus profane, surtout après l'abandon de la langue latine au profit du français, mieux compris du peuple. Il quitte l'église, le cloître ou l'école; insensiblement il passe aux mains de confréries pieuses qui se constituent partout sous le patronage des évêques, des curés, à l'ombre des églises et des monastères qui servent encore de lieu de réunion. Le théâtre était né et tel était le renom de ces fêtes que déjà à la fin du XIIIe siècle, William de Wadington, dans son *Manuel des péchés* s'indignait contre la passion apportée par les clercs aux représentations des Miracles et des Mystères.

Au début, ces confréries étaient encore composées de prêtres et de clercs, de maîtres et d'étudiants des églises auxquelles elles étaient rattachées par des liens multiples. Si quelques artisans en faisaient partie, les clercs y étaient les plus nombreux. Ces simples clercs avaient reçu les ordres mineurs et, quoique ne faisant pas étroitement partie de l'Église, conservaient vis-à-vis de celle-ci une dépendance relative, tout en exerçant leur profession de notaire, d'avocat, de médecin. Ils avaient gardé de leur passage dans les écoles, le goût de ces plaisirs de l'esprit dont ils avaient pu apprécier le charme au cours de leurs études. C'est parmi eux que se recrutaient les *basochiens*, dont nous parlerons plus loin. Ce sont ces mêmes clercs qui formèrent dans les provinces, principalement celles du Nord, des académies, ou *puys*, telle que l'Académie d'Arras, illustrée par Jean Bodel.

Le théâtre liturgique devint bientôt l'apanage exclusif des *Confrères de la Passion*. Ils reçurent de Charles VI, en 1402, des lettres patentes leur octroyant le monopole du genre et inaugurèrent, en quelque sorte, le théâtre permanent et professionnel.

La jeunesse des écoles, plus turbulente et moins respectueuse de l'Église, de ses dogmes et de ses cérémonies, ne pouvait être satisfaite de ce monopole qui enlevait beaucoup de l'initiative des auteurs et qui finit, d'ailleurs, par devenir une entrave sérieuse au développement du théâtre. Elle laissa donc le drame sacré aux professionnels et le trans-

forma en *Moralités*, genre qui se généralisa sous le règne de Charles VI.

Alors que les Miracles ou Mystères représentaient l'histoire de la Rédemption, ou la vie des Saints, la Moralité roulait sur des faits imaginaires de la vie de chaque jour, reliant ainsi le genre comique au drame liturgique.

Sans perdre son caractère didactique, la Moralité en vint bien vite à se proposer comme unique but de distraire les spectateurs. Ce furent d'abord des moralités joyeuses, des farces morales, puis, bientôt, apparut la farce proprement dite, qui, avait pour objet de peindre les mœurs en les parodiant. C'est une caricature qui signale en les exagérant les travers, les vices, les faiblesses des hommes pris dans la vie de chaque jour. Il nous est resté un certain nombre de ces farces, écrites presque toutes en vers octosyllabiques à rimes plates, mais la plupart des pièces de ce répertoire ont été perdues à cause de leur caractère surtout oral.

A la farce proprement dite succéda la Sotie jouée par les Sociétés de Sots et de Fous que nous trouvons au moyen âge dans beaucoup de villes de France. Ces sots et ces fous étaient ces « amateurs » que nous avons vus plus haut poursuivis par l'Eglise à cause des ébats licencieux auxquels ils se livraient dans les sanctuaires. Rejetés au dehors et libres de toute contrainte, ils devinrent une association dramatique puissante. A l'abri du bonnet et de la robe de fou qu'ils arboraient, ils bravaient impunément les

lois et les autorités, mettant hardiment la politique sur la scène, critiquant tout, blamant les grands et allant jusqu'à dire leurs vérités aux princes et aux rois.

Jehan Bouchet, après avoir parlé de la satire nous définit la Sotie :

En France elle a de sotie le nom,
Parce que sotz des gens de grand renom
Et des petits jouent les grand follies
Sur eschaffaux en paroles polies,
Qui est permis par les princes et les roys
A celle fin qu'ils sçachent les derroys
De leur conseil, qu'on ne leur ause dire,
Desquels ils sont advertiz par satire.
Le roy Loys douziesme desiroit
Qu'on les jouast à Paris, et disoit
Que par tels jeux il sçavoit maintes faultes
Qu'on luy celoit par surprinses trop caultes (1) ».

Bouchet lui-même écrivit une sotie ayant pour titre : *Le Nouveau Monde*, qui fut jouée à Paris par les écoliers sur la place Saint-Etienne, le onze juin :

L'onzième de juin en attique,
Mil cinq cent huit, sous la tente
De l'université plaisante...

Si nous en croyons Du Boulay, dans son histoire de Paris, il faudrait fixer les débuts dramatiques des écoliers vers 1119 ou 1120. Cet auteur emprunte à la

(1) Bouchet, *Epistres morales et familieres du Traverseur*. Poitiers, 1545, in-folio, I, 32.

« Vie des abbés » de Mathieu Paris, ouvrage publié en 1240, les renseignements qu'il nous donne à ce sujet. Un maître de l'Université de Paris, laquelle venait à peine de se former, un certain Geoffroy du Mans ouvrit en Angleterre, à Dunstaple, une école où il fit représenter un *Miracle de Sainte Catherine*. Cette tentative n'aurait pas eu de suite. Geoffroy avait pour la circonstance emprunté à l'abbaye voisine de Saint-Albans des chapes et autres ornements sacerdotaux ; dans la nuit qui suivit la représentation, le feu détruisit la maison et les chapes et Geoffroy, interprétant ce présage comme un avertissement du ciel, entra dans les ordres.

Devons-nous voir là un fait isolé et sans précédent ? nous ne le croyons pas, car il est difficile d'admettre que les seules pièces du genre qui nous restent n'aient pas été précédées d'essais plus ou moins heureux. Adam de la Halle nous a légué *Le Jeu de la Feuillée*, satire dialoguée, et le *Jeu de Robin et de Marion*, pastorale, représentées : la première à Arras, en 1262, et la seconde aux environs de Tournai, en 1277. A peu près vers la même époque, la farce « du Garçon et de l'Aveugle » était jouée dans le Nord de la France, et nous savons que *Le Jeu de Robin et de Marion* resta en grande faveur dans le peuple. Par une lettre de rémission datée de 1392, nous voyons qu'à Angers cette jolie pastorale était jouée tous les ans, pendant les fêtes de Pâques.

« Jehan le bègue, et cinq ou six autres écoliers, ses compagnons, s'en allèrent jouer par la ville d'An-

gers, déguisés, à un jeu que l'on dit *Robin et Marion*, ainsi qu'il est coutume de faire chaque année aux fêtes de la Pentecôte en ladite ville d'Angers par les gens du pays, tant par les écoliers et fils de bourgeois comme autres, en la compagnie desquels Jehan le bègue et de ses manants ».

Déjà en 1275, la Faculté des Arts de l'Université de Paris défendit aux écoliers d'avoir plus d'une fête par an, en dehors de celles de Saint-Nicolas et de Sainte-Catherine, patron et patronne des écoliers, car ces fêtes se multipliaient et leur sanctité était deshonorée par des danses, par des débauches, par des jeux de hasard qui s'exerçaient dans l'église même, et jusque sur l'autel (1).

Le théâtre était de tradition à l'Université et à l'école, mais les renseignements sur ce sujet sont malheureusement trop rares. Le répertoire, à part quelques exceptions, n'a pas été conservé, ou bien les manifestations scéniques scolaires se confondent avec celles d'un caractère plus général. Les auteurs du temps nous en ont signalé un certain nombre et nous avons la certitude de la popularité dont elles jouissaient dans le monde des écoles.

Rutebeuf fit jouer le jour de saint Antoine, en 1426, au Collège de Navarre, à Paris, son *Miracle de Théophile*, moralité, et à quelques années de là, en 1431, le même collège entendit une autre moralité, en vers et à cinq personnages.

(1) Crevier, T. III, p. 72.

Du Cange, dans son *Glossaire*, signale une moralité ou farce que les écoliers de Pontoise avaient fait jouer, *ainsi qu'il est de coutume*, en 1477.

En 1507, nous savons que les élèves du Collège de Coqueret à Paris, jouent une farce en l'honneur du Duc de Calabre qui leur fait un présent pour la distraction que les jeunes acteurs lui avaient procurée (1).

La veine satirique des écoliers n'épargnait personne, le roi et la famille royale n'étaient pas à l'abri de leur raillerie : Brantôme nous dit qu'un jour on rapporta à Louis XII que les écoliers avaient joué des jeux dans lesquels ils disaient des vérités un peu dures pour le roi, sa cour et les grands du royaume. « Il n'en fist autre semblant, sinon de dire qu'il fallait qu'ilz passassent leur temps et qu'il leur permettoit qu'ilz parlassent de lui et de sa court, non pourtant des réglements, mais surtout qu'ilz ne parlassent de la reyne sa femme en façon quelconque, autrement qu'il les feroit tous pendre » (2).

Il nous reste une moralité, *Les enfants de Maintenant*, jouée à une date que nous ignorons, par des enfants, ainsi qu'un acteur prend la précaution de nous le faire savoir :

> Seigneurs, c'estoit notre pensée
> D'enfans seulement introduire.

(1) Lepage, *Mémoires de la Société des Sciences et Lettres*. Nancy, 1848, p. 211. Cité par Petit de Julleville, *Répertoire*.

(2) Brantôme. *Anne de Bretagne* dans *Vie des dames illustres*.

Le nom de l'auteur ne nous a pas été transmis et la seule indication de son identité est la mention qu'il fait de lui-même vers la fin de la pièce :

L'auteur est encore apprenant,
Qui a cette œuvre composée;
Et cet enfant de Maintenant
Dont mieulx doibt elle est excusée (1).

C'est encore là une œuvre d'écolier, de même que la moralité intitulée *Excellence*, *Science*, *Paris et Peuple*, à quatre personnages et en vers, dans laquelle se trouvent de fréquentes allusions au collège Cardinal Lemoine, de Paris.

En province l'enthousiasme est le même que dans la capitale, malgré l'évolution probablement plus lente du théâtre. En 1538, à Cadillac-sur-Garonne, les Jurats octroient « aux écoliers pour leur vin, pour avoir joué une farce devant la maison de ville, 6 sols 3 deniers » (2).

A Béthune, en 1509, l'argentier de la ville paie 8 sols à « sire Jean des Ewiers, prestre, qui, avec diz ou douze compaignons, avoient joué le Roi de Gascoigne »; en 1515 il porte en dépense 4 sols à « aucuns jones enffans qui avaient joué jeux de personnaiges ». En 1525 il donne 22 sols à Pierre de Machicourt, maistre de la grande escole pour cer-

(1) *Recueil du British Museum*, s. d.

(2) *Actes de l'Académie des Sciences, Arts et Lettres de Bordeaux*, 3e série, 43e année, p. 402. Cité par P. de Julleville, *Répertoire*, p. 382.

tains jus et esbatements par lui et ses enfans escoliers faits devant la halle le jour de dimanche gras XI de février (1).

Dans la même ville en 1546, à l'occasion de deux représentations la ville offre au régent de l'école de l'église Saint-Betremieu « quatre cannes de vin pour avoir fait jouer à ses écoliers une moralité dans laquelle il est fait mention de l'Annonciation de la Vierge Marie ». La munificence de la ville s'étend encore cette année là au régent de l'école de Saint-Vaast, Michiel Gambon, qui a fait jouer, « pour récréer le peuple et enseignier les josnes enffans ung ju moral avecq la farse joieuse » (2).

Dans la même ville, le 25 mars 1547, les écoliers de Jehan Malpar jouent, devant la Halle, une moralité, et l'année suivante le régent de Saint-Vaast, Pierre Tiretaine fait jouer, toujours devant la Halle, *Moralité et farce* (3).

La ville de Montreuil-sur-Mer avait coutume, au milieu du XVIe siècle, d'offrir quarante sous tournois aux enfants de la grande école qui jouaient, chaque année, à l'Échevinage *ung moral* (4).

En 1554, la municipalité de Cambrai « donne aux enfans d'Escole de Sainct-Géry, ayant le jour vingtiesme joué des jeus en la chambre hault de Messrs,

(1) Hauteclocque, *Les représentations dramatiques en Artois avant 1789*, p. 17.

(2) Champollion-Figeac. *Documents inédits.*

(3) Champollion-Figeac. *Documents inédits.*

(4) Louandre, *Histoire d'Abbeville*, p. 316.

XX, l. t. » (1). Les archives de la ville, pour le même motif, mentionnent chaque année le paiement d'une somme, presque sans interruption, jusqu'à la fin du XVIe siècle.

La mode de ces jeux était donc répandue un peu partout, à Paris, en province et même dans les villages. Si bien des interruptions se produisaient, elles ne provenaient pas de l'indifférence des acteurs ou du public, ou du manque d'encouragement des autorités, mais il faut en chercher la cause dans les événements politiques : la guerre, les épidémies, la disette.

Chaque fois que l'occasion s'en présentait, les municipalités encourageaient ces manifestations littéraires qui devaient être un excellent dérivatif aux émeutes fréquentes. Le clergé lui-même, loin de s'opposer à ces ébats, les recherchait. Par une délibération des chanoines de la cathédrale de Laon en date du 30 novembre 1546, « Messieurs ont ordonné, puisque, depuis quelque temps, la mode a cessé ou le maistre des escolliers, le jour de la sainct Éloy, premier décembre, dans l'eslection de l'Évesque des Innocents, faisoit jouer par ses escolliers une comédie, pendant la messe, que doresnavant la messe ne serait plus interrompue et que suivant l'usage, si les escolliers veulent *faire un petit discours il serait entendu avec plaisir* » (2).

(1) Durieux, *Le Théâtre à Cambrai.*

(2) Ed. Fleury, *Cinquante ans de l'histoire du chapitre de Laon*, 1875, in-8°.

Nous sommes redevables à M. Henri Chardon, auteur d'une étude sur les comédiens de campagne dans la Sarthe (1), de la publication de la *Farce de l'Aveugle et de son varlet tort*, composée par Maistre François Briand, maistre des escolles de Saint-Benoist, en la cité du Mans, extrait de « quatre histoires par personnages sur quatre évangiles de l'Avent à jouer par les petits enfants les quatre dimanche de l'Avent de ce present an mil cinq cens et douze ». Ce document a été retrouvé récemment dans une liasse d'autres pièces enfouies dans une bibliothèque.

La Farce de l'Aveugle et de son varlet tort compte 260 vers et appartient au répertoire des mystères auxquels elle servait d'intermède afin de rompre la monotonie de ces tirades interminables. Par le style, cette pièce se rapproche des productions similaires de cette époque ; malheureusement en plusieurs endroits, elle est gâtée par des allusions obscènes. Le sujet de cette farce est une dispute entre un aveugle et son varlet tort. A la fin de la pièce apparaît Jésus qui promet de remettre les choses en meilleur état :

> A toy je rendré les yeulx,
> Et toy te feroy aller droit.

L'aveugle et son valet proclament les deux miracles

(1) H. Chardon, *Nouveaux documents sur les comédiens de campagne, la vie de Molière et le théâtre de collège dans le Maine*. Paris, Champion, 1905, in-8°.

qui viennent de s'accomplir et font appel à la foi des assistants :

Venez adorer le Messie
L'Escripture est par luy parfaicte.

Nous savons que Rabelais, de passage à l'Université de Montpellier, en 1530, joua la comédie et y prit grand plaisir, il nous donne même le nom de ses compagnons, quand il fait dire à Panurge par Carpalim :

« Je ne vous avois oncques puis veu que jouastes à Monspellier avec nos antiques amis Ant. Saporta, Guy Bouguier, Balthazar Noyer, Tollet, Jean Quentin, François Robinet, Jean Perdrier et François Rabelais, la morale comédie de celuy qui avoit espousé une femme mute » (1).

Déjà en 1529 les étudiants de Montpellier composaient et jouaient une moralité « en ydiomate communi », *la Résurrection de l'abbé* (2). Les représentations scéniques étaient donc aussi en faveur auprès des élèves de cette Université.

Félibien nous rapporte la défense faite en 1515 par le Parlement de Paris à tous les collèges de la capitale de faire représenter des comédies :

« Le 5 janvier 1515, ce jour la court a mandé venir en icelle maistres Jehan Bohu, principal des gram-

(1) Cette histoire de la femme mute, telle qu'elle est racontée par Rabelais, a été depuis introduite par Molière dans *Le Médecin malgré lui.*

(2) Germain, *La Renaissance à Montpellier*, 1871.

mairiens du collège de Navarre, Bernard Roillet, principal du collège de Bourgogne, Jacques du Molin, principal du collège des Bons Enfants, Richard de Wasbourg, principal du collège de la Marche, Jehan Pelletier, sous principal, Jerosme Clitonne et Robert Sueur, regens du collège du Cardinal Le Moyne, Pierre Michault et Claude de Montfaucon, régens du collège de Boncourt, Jehan Morin, principal du collège de Harcourt, Estienne le Roux, principal du collège des Trésoriers et Yves Godestar, principal du collège de Justice, auxquels la dicte court a fait deffences de ne jouer en leurs collèges aucune farces, sotties et autres jeux contre l'honneur du roi, de la reyne, de Mme la duchesse d'Angoulême, mère du dit seigneur, des seigneurs du sang, ne autres personnages estans autour de la personne dudict seigneur, sous peine de punition contre ceux qui feront le contraire telle que la court verra estre à faire (1).

Nous trouvons intimement liée à la vie des écoliers de cette époque, et plus particulièrement à leurs fêtes théâtrales, l'institution des Basochiens si puissante au moyen âge.

L'origine de la Basoche remonte au règne de Philippe-le-Bel. Après la réorganisation du Parlement de Paris par ce monarque le nombre des procès s'était accru considérablement. Les procureurs ne pouvant suffire à l'instruction des causes, sollicitèrent alors l'autorisation de s'adjoindre de jeunes apprentis étu-

(1) *Preuves et pièces*, T. II, p. 634.

diant le droit, des clercs, appellation donnée alors à tous les étudiants qui suivaient les écoles, religieuses ou laïques (1).

A cette époque les étudiants de l'Université commençaient souvent leurs études à l'âge où de nos jours elles sont terminées. La plupart des membres de la Basoche suivaient encore les cours de droit; il existait donc entre les écoles et les basochiens des liens très étroits. Du reste, « les poètes et les écrivains de cette époque s'accordent à représenter le clerc de la Basoche comme le type de l'écolier fréquentant l'Université » (2).

Les procureurs et les avocats du Parlement célébraient en grande pompe la fête de Saint-Nicolas qui paraît avoir été le patron des clercs ainsi que celui des écoliers. En 1341, nous les trouvons organisés en confrérie sous l'invocation de ce saint. Sur le bâton de la confrérie, était sculptée l'image de saint Nicolas. L'usage s'est perpétué jusqu'à nos jours de désigner sous le nom de bâtonnier le président des avocats qui avait primitivement pour mission de porter ce bâton dans les cérémonies et les réunions.

En 1303 la Bazoche reçut de Philippe-le-Bel différents privilèges, notamment celui d'avoir pour chef un Roi, et pour administrateurs des chanceliers et autres officiers, avec droit de justice sur tous les clercs; le roi y ajouta même celui de battre monnaie.

(1) Parfait, T. II, p. 72.
(2) Fabre, *Les Clercs du Palais*, p. 111.

La fête du Mai, ou montre générale, était célébrée chaque année en grande solennité par les Basochiens. Toute la corporation se rendait à Bondy et rapportait en triomphe deux arbres qu'elle plantait dans la cour du Palais, à la place des arbres de l'année précédente. Nous avons vu que cette coutume de célébrer le Mai existait depuis fort longtemps déjà chez les écoliers.

Livrés à eux-mêmes, et désireux de fortifier leur organisation, les clercs de la Basoche ne tardèrent pas à imiter les écoliers, leurs devanciers, et eurent leur théâtre spécial. Cette particularité ne les empêchait pas de s'allier souvent aux universitaires pour le divertissement du peuple; cette étroite parenté rend quelquefois difficile à l'origine l'établissement d'une démarcation entre les uns et les autres (1).

Les Basochiens ne jouaient ordinairement des Moralités et des Farces que trois fois l'année. La première fois, le jeudi qui précédait ou suivait la fête des Rois ; la seconde fois le jour de la cérémonie du Mai dans la cour du Palais, et la troisième fois quelque temps après la montre générale. Cependant, lorsqu'il y avait des réjouissances dans Paris, telles qu'entrées de rois, etc., la troupe des Basochiens prenait part à ces événements et donnait le divertissement de son spectacle.

Les documents parvenus jusqu'à nous ne nous per-

(1) « La comédie, ou plutôt les représentations comiques servaient de divertissement aux universitaires longtemps avant l'organisation de la société des clercs » (Fabre, *Les Clercs du Palais*, préface, p. XXIJ.).

mettent pas d'assigner une date précise aux premières manifestations théâtrales des clercs de la Basoche. En 1442 ils jouaient exclusivement des moralités. En 1424 les Clercs du Châtelet, société rivale, quoique moins puissante, représentèrent, lors de l'entrée à Paris du Duc de Bedford, un spectacle qui « fust fait sans parler ne sans signer, comme se ce feussent images eslevées contre ung mur ».

Les moralités firent bientôt place aux farces. Celles-ci, à leur tour, ne tardèrent pas à dégénérer en pièces licencieuses, à tel point que le Parlement se vit obligé d'intervenir. En août 1442 des clercs jouèrent, malgré sa défense, et furent condamnés à la prison, au pain sec et à l'eau, en outre, il leur fut enjoint de ne plus représenter de pièces sans une autorisation expresse.

Sous Louis XI, les peines devinrent plus sévères ; toute incartade était punie de prison, de bannissement, avec confiscation des biens, ou avec application du fouet dans les carrefours de la ville.

Pendant le règne de Charles VIII, son successeur, la verve des clercs s'étant attaquée au gouvernement, cinq basochiens furent arrêtés, mis en prison et ne furent relâchés qu'après de longs et laborieux pourparlers.

Louis XII, surnommé le Père du peuple, fut beaucoup plus accommodant sur ce chapitre ; il encouragea même les représentations dramatiques : « Pour que la vérité puisse parvenir jusqu'à lui il permit les théâtres libres et voulut qu'on y jouât les abus

qui se commettaient tant à sa cour comme autre part » (1).

Il accorda aux Basochiens le privilège de monter leur théâtre dans la grande salle du Palais, sur la Table de Marbre qui servait aux festins royaux (2).

Lors de la rentrée à Paris de François Ier et de sa cour, la Basoche représenta une farce et exécuta des danses dont le roi se déclara fort satisfait (3).

Elle se disposait même à jouer d'autres pièces (4), quand le Parlement, prétextant le deuil du feu roi, s'y opposa. Les Basochiens ne se tinrent pas pour battus et Clément Marot composa, à cet effet, une requête qui fut présentée au roi :

AU ROY, POUR LA BASOCHE

Pour implorer votre digne puissance
Devers vous, Syre, en toute obeyssance
Bazochiens à ce coup sont venuz
Vous supplier d'ouyr par les menuz
Les poinctz et traictz de nostre comédie.
Et s'il n'y a rien qui picque ou mesdie,
A vostre gré l'aigreur adoulcirons.
Mais à quel juge est ce que nous irons,
Si n'est à vous, qui de toute science
Avez certaine et vraye expérience,

(1) Guillaume Bouchet, treizième sérée.
(2) Sauval, *Histoire des antiquités de Paris*, t. II, liv. VII, p. 3.
(3) Félibien, *Hist. Ville de Paris*, t. IV, p. 633.
(4) Victor Hugo, dans *Notre-Dame de Paris*, chap. I, a consacré de belles pages aux descriptions des fêtes de la basoche.

A qui tout seul d'authorité povez
Nous dire : Enfans, je veulx que vous jouez.
O Syre, donc, plaise vous nous permettre
Sur le théâtre à ce coup cy nous mettre
En conservant nos libertez et droictz,
Comme jadis feirent les aultres Roys.
Si vous tiendra pour père la Bazoche,
Qui ose bien vous dire sans reproche
Que de tant plus son règne fleurira,
Vostre Paris tant plus resplendira.

Le roi fit bon accueil à cette poétique requête et sur sa demande, non seulement le Parlement autorisa les représentations, mais alla jusqu'à accorder aux Basochiens une gratification de soixante livres parisis qui, par la suite, leur fut plusieurs fois renouvelée.

La verve satirique des clercs ne fut pas toujours aussi soumise, et en 1516 le roi fit arrêter à Amboise et jeter en prison, trois acteurs de la Basoche coupables d'avoir violemment attaqué, dans une de leurs pièces, la reine mère et les personnages de son entourage.

Les clercs du Palais continuèrent à jouer des farces, soties ou comédies, jusqu'en l'an 1582, époque à partir de laquelle leur existence n'est plus signalée que par des fêtes et des réunions corporatives.

Parmi les amateurs qui prirent goût aux jeux de théâtre, nous trouvons sous le règne de Charles VI (1380-1422), les *Enfants de Sans-Soucy*. La plupart

d'entre eux avaient participé aux représentations qui se donnaient fréquemment dans les universités et là s'étaient épris de ces divertissements. Ils eurent un chef qui prit le nom de *Prince des Sots*, ou *Mère Sotte*, avec devise : *Stultorum numerus est infinitus*.

En parcourant l'histoire de ces sociétés d'amateurs, on relève des noms glorieux dans les lettres françaises.

Dans le domaine de la farce, le seul chef-d'œuvre qui nous soit resté est celui de *Maître Pierre Pathelin*. Le nom de l'auteur ne nous est pas parvenu ; on a voulu tour à tour, y reconnaître le style de François Villon, de Pierre Blanchet ou d'Antoine de la Salle. Il faut en attribuer la paternité, sinon à ces poètes célèbres, du moins à quelque basochien, étudiant et clerc du palais habitué déjà aux complications de la vie et du langage des gens de loi, et poète, par surcroît.

François Villon, qui s'intitule clerc de l'université, devait être gradué et avoir le titre de licencié, car il lègue ce titre :

> Item, ma nomination
> Que j'ay de l'Université (1).

Il faisait, sans nul doute, partie d'une des associations dramatiques de cette époque. Il nous paraît même très vraisemblable que déjà à l'école il parti-

(1) François Villon, *Petit Testament*, XXVII.

cipait aux représentations scolaires, car il dit dans son Grand Testament :

Où sont les gratieux gallants
Que je suyvoye au temps jadis
Si bien chantans, si bien parlans,
Si plaisans en faictz et en dictz !
. . . . . .
Les uns sont mortz et roydiz
. . . . . .
Et les aucuns sont devenuz
Dieu mercy ! grands seigneurs et maistres :
Les autres mendient tous nudz
Les autres sont entrez en cloître (1).

puis, plus loin, il précise :

Item, donne au Prince des Sotz
Pour ung bon sot, Michault du Four,
Qui à la fois dit de bons motz
Et chante bien : Ma doulce amour ! (2)

Le Dialogue de Messieurs de Mallepaye et de Baillevent, attribué à Villon, et qui fut imprimé pour la première fois en 1532 dans l'édition publiée par Galiot du Pré, se récitait certainement sur le théâtre des *Enfants de Sans-Soucy*, de même que le monologue du *Franc Archer de Bagnolet*.

Rabelais cite comme étant de Villon une *Passion*.

(1) Huitain XCVI.
(2) *Ibid.*

Cette pièce qui serait son dernier ouvrage ne nous est pas parvenue.

André de la Vigne nous a laissé ses *Complaintes et Epitaphes du Roy de la Bazoche* ; Rutebeuf, son *Miracle de Théophile*. D'autres encore tels que : Jean de Serre, Jean de Pont Alais, Roger de Collerye, Henri Baude, ont laissé leur nom à la postérité.

Clément Marot que nous avons déjà eu l'occasion de citer, écrivait en 1512, une Ballade des Enfants de Sans-Soucy :

Qui sont ceulx là qui ont si grand'envie
Dedans leur cueur, et triste nourrisson,
Dont, ce pendant que nous sommes en vie,
De Maistre Ennuy n'escoutons la leçon?
Ilz ont grand'tort, veu qu'en bonne façon
Nous consommons notre fleurissant aage :
Saulter, danser, chanter à l'advantage,
Faulx Envieux, est ce chose qui blesse ?
Nenny, pour vray, mais toute gentillesse,
Et Gay Vouloir, qui nous tient en ses laqs.
Ne blasmez point doncques nostre jeunesse,
Car noble cueur ne cherche que soulas.

Nous sommes druz, chagrin ne nous suyt mie ;
De froid soucy ne sentons le frisson;
Mais de quoy sert une teste endormie?
Autant qu'un bœuf dormant près d'un buysson.
Languards pisquans plus fort qu'un herisson,
Et plus recluz qu'un vieil corbeau en cage,
Jamais d'autruy ne tiennent bon langage,

Tousjours s'en vont songeans quelque finesse.
Mais entre nous nous vivons sans tristesse,
Sans mal penser, plus aises que prelats,
D'en dire mal c'est doncques grand'simplesse,
Car noble cueur ne cherche que soulas.

Bon cueur, bon corps, bonne phyzionomie,
Boire matin, fuyr noise et tanson
Dessus le soir, pour l'amour de s'amye
Devant son huys la petite chanson ;
Trencher du brave et du mauvais garson,
Aller de nuyct, sans faire aucun oultrage,
Se retirer, voylà le tripotage.
Le lendemain recommencer la presse.
Conclusion, nous demandons liesse;
De la tenir jamais ne fusmes las,
Et maintenons que cela est noblesse,
Car noble cueur ne cherche que soulas.

ENVOY.

Prince d'amour, à qui devons hommage,
Certainement, c'est un fort beau dommage,
Que nous n'avons en ce moment largesse
Des grans tresors de Juno la déesse,
Pour Venus suyvre, et que dame Pallas
Nous vinst après resjouyr en vieillesse,
Car noble cueur ne cherche que soulas.

Le succès de la Basoche et des enfants de Sans-

Soucy à Paris et en province avait fait naître de nombreuses sociétés d'amateurs qui s'adonnaient au théâtre et se posaient en rivales les unes des autres. Clément Marot a dédié une de ses ballades à l'Empire de Galilée, qui existait à Paris et dans plusieurs autres villes, notamment à Orléans :

Prince, le temps et le terme s'approche
Qu'Empiriens par dessus la Bazoche
Triumpheront, pour honneur maintenir;
Toutes et tous, si fort en ne cloche,
N'y envoyez, mais pensez de venir.

En 1548, la Basoche de Paris représente une pièce, espèce de revue de l'année qui nous fournit de curieux détails sur les représentations de cette corporation :

LA BAZOCHE.

Bazochiens, entendez tous;
Je veulx en triumphant arroy
Eslire et faire un nouveau roy.
Comme il est coustume de faire ;
Pourtant chacun pense a l'affaire,
Autant les grandz que les petitz,
Et faire les préparatifz,
Car, ainsi comme liberalle,
Je tendz a monstre generalle,
Qui, l'esté qui vient, sera faicte.
En honneur du triumphe et feste,

Ne faillez monstrer voz bons meurs
Qui font de la vertu approche,
Tant qu'on dyse par honneurs :
Vive l'excellente bazoche ! (1).

Les enfants de Sans-Soucy atteignirent leur apogée au commencement du XVIe siècle, avec Gringoire, Prince des Sots, *Rex stultorum*, et Mère Sotte, chargé du détail des jeux. Il avait pris pour devise : *Tout par raison*, *raison partout*, *partout raison*. Gringoire ne nous a rien laissé qui donne la mesure vraie de son génie. Parmi les farces et les soties qui nous sont parvenues, ses œuvres sont les meilleures. Sa langue, tour à tour vive, claire, concise et énergique fait d'elle un des monuments littéraires les plus intéressants du moyen âge.

Gringoire naît à l'époque où « l'esprit bourgeois, en Normandie surtout (il était né à Caen), se développait et s'enorgueillissait, tout fier de l'appui qu'il avait prêté à la royauté pour combattre la féodalité, et Gringoire est dans l'histoire générale de la littérature, le représentant de ce développement et de cette influence. Il était né de la politique de Louis XI, l'écho de ce temps, et c'est en lui qu'il faut étudier ce que vaut la bourgeoisie dans la littérature. Pleine de bonhomie, joviale et malicieuse, religieuse et morale au sein de la famille, naïvement brutale et sarcastique, abondante en proverbes et conteuse au

(1) « Pour le Roy de la Bazoche es jour gras mil cinq cens quarante huict ». Paris, Février 1548.

coin du feu, grave et discuteuse en dehors, étroite d'idées en politique, active, habile en administration, et luttant âprement contre les chances contraires, telle avait été jusque là la bourgeoisie française, et c'est elle que Gringoire représente simplement, mais grandement, dans sa vie et sa littérature » (1).

Tel il devait être lorsqu'il assistait, passionné, aux spectacles qui se donnaient à Caen, notamment à l'Université. Nous avons tout lieu de croire que Gringoire puisa dans ces scènes les premiers germes de la verve qu'il déploya plus tard dans son répertoire.

En 1511, le jour du Mardi Gras, il fit jouer à Paris, aux Halles, une pièce intitulée *Jeu du Prince des Sots et Mère Sotte*, qui se composait d'un cri, ou annonce, d'une sottie, d'une moralité et d'une farce, où l'auteur remplissait comme acteur le rôle de Mère Sotte.

Le roi Louis XII était à ce moment-là brouillé avec le pape Jules II et afin de s'attacher l'opinion publique il n'hésitait pas à recourir au théâtre. Il chargea Gringoire de rallier les spectateurs parisiens à ses projets politiques. Ce n'était pas, du reste, la première fois que Gringoire recevait pareille mission ; il avait déjà été chargé d'écrire plusieurs pamphlets, mais le *Jeu du Prince des Sots* était destiné à porter le coup le plus violent et préludait aux mesures radi-

(1) *Œuvres de Gringoire*, édition de MM. d'Héricault et Montaiglon. Paris, 1858.

cales que Louis XII allait prendre contre l'autorité de Jules II.

Dans l'histoire littéraire française, c'est là un des événements les plus significatifs et ce premier appel de la royauté à l'opinion de la masse, inaugure une ère nouvelle. Aussi, quand Louis XII mourut, fut-il vivement regretté de tout son peuple, mais plus particulièrement des écoliers, des Basochiens et des enfants Sans-Soucy. Déjà lors de son mariage tardif avec la princesse Marie d'Angleterre, ses velléités de vivre en jeune homme pour plaire à sa très jeune épouse, lui valurent, de la part de ses amis du théâtre, de charitables avertissements. « Ceux de la Basoche à Paris disaient pour se jouer que le roi d'Angleterre avait envoyé une hacquenée au roi de France pour le porter bien tost et plus doucement en enfer ou en paradis » (1).

(1) *Mémoires de Fleuranges.*

CHAPITRE III

LA RENAISSANCE ET LE THÉATRE SCOLAIRE EN FRANCE

Représentations latines dans les collèges. — Buchanan. — Muret. — Montaigne. — Ravisius Textor. — François Ier fonde le Collège de France. — Jean Dorat. — La Pléiade. — Ronsard. — — Jodelle, sa *Cléopâtre* et son *Eugène* au Collège de Reims en 1552. — Jean de la Taille. — Grévin. — Rémy Belleau. — Garnier. — La Saint-Barthélemy entrave le mouvement dramatique scolaire. — La Ligue. — Interdiction des représentations. — Le théâtre scolaire en province. — Shakespeare. — La Vraie histoire de Francion. — La Réforme et le Théâtre. — Calvin à Orléans et à Genève. — Éclat du théâtre de Collège. — Il détermine le goût du public pour les représentations dramatiques.

Au cours du XVIe siècle le théâtre subit en France une transformation profonde et radicale : révolution et transition tout à la fois.

Le théâtre religieux a disparu, ou est sur le point de disparaître. La comédie, qui avait constitué le théâtre du moyen âge par excellence, fait place maintenant à des copies, des imitations ou des traductions du théâtre antique. Ce théâtre avait donné lieu déjà à quelques tentatives isolées dans les cloîtres ou

dans les collèges, seuls lieux où s'était conservée la tradition classique. Mais le peuple ignorant du latin, était resté étranger à ces essais.

Lorsque, en 1502, à Metz, des écoliers et des clercs voulurent jouer en latin, sous le patronage de l'évêque, *l'Adrienne*, de Térence, le peuple ne comprenant pas ce que disaient les acteurs, ces derniers durent s'enfuir et abandonner le théâtre pour éviter les coups dont on les menaçait. Le lendemain, seulement, la représentation fut donnée sans encombre : l'assemblée n'étant composée que de « gens d'église, de seigneurs et de clercs ».

Chappuzeau écrit : « Aussi voyons-nous que Plaute et Térence ne sont pas tous bannis de nos collèges, où j'ai veu représenter leurs ouvrages, aussi bien que ceux de Sénèque... Dans les premiers on ne parle que latin, mais le latin est entendu des acteurs et des spectateurs. Au commencement du XVIe siècle, le drame latin brilla de quelque éclat. Nicolas Barthélemy, prieur de Notre-Dame de Bonne-Nouvelle à Orléans, avait écrit le : *Christus Xylonicus Tragoedia* en quatre actes, jouée par des écoliers en 1537 et très admirée. C'est la première fois que nous voyons apparaître le titre de *tragédie*, encore que ce fut plutôt une sorte de mystère sans action ni mouvement.

En 1535, Cornélius Crocus donne son *Josephus*, drame sacré que l'auteur dédie aux écoliers chargés de le représenter et qu'il annonce comme une pièce morale et chrétienne.

Buchanan, appelé « le prince des poètes de son temps », et qui occupait une chaire au Collège de Guyenne, à Bordeaux, en 1539, nous a laissé diverses poésies et quatre tragédies latines : *Jephté*, traduite et publiée en français, en 1567, par Florent Chrétien et jouée à cette époque dans un grand nombre de villes ; *Baptiste ou la Calomnie*, et des traductions de *Médée* et d'*Alceste* d'Euripide (1).

Muret, qui avait étudié à Paris sous Dorat, composa une tragédie *Jules César*, qui fut représentée au Collège de Bordeaux.

Ces représentations étaient fort à la mode au Collège de Guyenne, à Bordeaux. Du reste, dès la fondation du Collège, en 1533, on exige des professeurs venus de Paris qu'ils puissent « composer et prononcer oraisons, harangues, dialogues et comédies ».

Montaigne, qui passa sept années dans cet établissement (1539-1546), obtint à 11 ans, comme acteur, des éloges qu'il n'avait pas encore oubliés quand il écrivit ses Essais :

« Mettrai-je en compte cette faculté de mon enfance ? une assurance de visage, et souplesse de voix et de geste à m'appliquer aux rôles que j'entreprenais, car avant l'âge

Alter ab undecimo tum me vix ceperat annus.

(1) Sir Philippe Sidney, dans sa *Défense de la Poésie*, qu'il publiait en Angleterre, disait que les tragédies de Buchanan méritent l'admiration qu'on doit à des « œuvres divines ». (J. Jusserand, *Shakespeare en France*, Paris, 1898.)

j'ai soutenu les premiers personnages ez tragédies latines de Buchanan, de Guérente et de Muret, qui se representèrent en notre Collège de Guyenne avec dignité : en cela Andreas Goveanus, notre principal, comme en toutes autres parties de sa charge, fut sans comparaison le plus grand principal de France, et m'en tenait en maître ouvrier. C'est un exercice que je ne mesloue point aux jeunes enfans de maison, et j'ai vu nos princes s'y adonner depuis en personne, à l'exemple d'aucuns des anciens, honnêtement et louablement, il était loisible même d'en faire mestier aux gens d'honneur, et en Grèce, car j'ai toujours accusé d'impertinence ceux qui condamnent ces esbattements »...

En 1536, Ravisius Textor publiait des *Dialogues*, sortes de comédies ou de proverbes dramatiques en vers, qui étaient joués sur le théâtre du collège de Navarre qu'il dirigeait alors (1).

Le célèbre Ramus figurait en 1545 sur la scène du collège de Presles, à Paris, en sa double qualité de directeur et de souffleur (2).

(1) « Il n'y a rien de nouveau ici, pour la fête des Rois trois ou quatre collèges seulement ont joué des mimes et des comédies, et encore sans le moindre aiguillon satirique, chacun, instruit par le danger d'autrui, a craint pour sa tête, en se rappelant les pauvres diables qui, accusés du crime de lèse majesté royale féminine, ont été moins conduits que traînés vers le roi, chargés de fer. — Correspondance de Tixier de Ravisy, lettre L.

(2) Ramus, le célèbre philosophe, dans ses *Scholae dialecticae* (l. XVIII, c. 10) accuse un professeur du Collège de France qu'il ne nomme pas, d'avoir participé aux représentations scolaires de Paris, en qualité

Le 15 février 1532 les écoliers du collège du Mans jouent *Advocatus, Comedia.*

J. Calmus écrivit plusieurs comédies latines qui furent jouées en 1554 au collège du Plessis (1).

La naissance de l'Humanisme qui fut une réaction contre l'enseignement trop exclusivement didactique de l'époque, aboutit à une connaissance mieux entendue des écrivains de l'antiquité. Les beautés des poètes romains et grecs furent une révélation pour les maîtres aussi bien que pour les élèves et tous s'éprirent d'un bel enthousiasme pour les productions de ces littératures.

François Ier vit le parti que l'on pouvait tirer de ce réveil. Dès 1531, il fonde le collège de France, pour l'enseignement de l'hébreu, du grec et du latin; il y attire les hommes les plus éminents de divers pays. Il fait d'eux des professeurs royaux, rétribués par le trésor royal, au lieu de l'être par leurs disciples, comme c'était encore le cas à la Sorbonne. Le dessein du roi était d'enlever à l'Université le monopole de ces études qui devinrent bientôt un enseignement philosophique en dehors de la théologie qui jusqu'à ce moment avait accaparé l'enseignement supérieur. Il comprit quel avantage la royauté pouvait tirer de ce pouvoir nouveau de l'esprit et combien il

d'*acteur* à l'époque de la lutte entre l'Université et le célèbre écolâtre (1543).

(1) Johannes Bolte. *Die Lateinischen Dramen Frankreichs an der XVI Jahrhundert.*

était nécessaire de ne pas le laisser se développer en dehors de l'action royale.

Cette orientation allait donner à la France une littérature nouvelle. De tous côtés parurent alors des traductions en prose et en vers du grec, du latin, de l'italien, et, plus tard, de l'espagnol.

On peut considérer Jean Dorat (ou Daurat), professeur de grec au Collège de France comme l'initiateur de cette transformation de la littérature. Appelé à diriger le collège du Coqueret, à Paris, il rencontra parmi la jeunesse studieuse qui fréquentait cet établissement, quelques esprits d'élites : Ronsard, Baïf, Remy Belleau, du Bellay, Lancelot de Carles, Muret, Jodelle, Grévin, qui, passionnés pour l'étude, se réunirent sous sa direction en cénacle ou académie. Cette académie qui prit le nom de Pléïade fut le berceau du mouvement littéraire qui devait rénover la littérature et le théâtre français.

Le théâtre de la Renaissance, comme le théâtre du moyen âge, prit naissance et se développa dans les collèges. Au seizième siècle le goût pour les pièces latines s'accentua. Tous les collèges de Paris et de province donnaient dans les grandes occasions, quand ce n'était pas régulièrement chaque année, des tragédies et des comédies, et les maîtres eux-mêmes ne dédaignaient pas de composer pour leurs élèves des pièces que ceux-ci jouaient ensuite.

En 1549, Ronsard traduisait le *Plutus*, d'Aristophane, et que jouèrent les élèves du collège de Coqueret. Ce fut en 1552 que l'on représenta sur la

scène, et sur une scène de collège, la première pièce imitée des anciens, « la première comédie française ».

Les confrères de la Passion, après avoir joui pendant plusieurs siècles du privilège exclusif de jouer des mystères, virent ce privilège supprimé en 1548. Ils avaient, néanmoins, conservé le monopole des représentations publiques et continuaient, sous différents titres, à représenter les pièces de leur vieux répertoire. Ils ne voulurent céder leurs privilèges ni à d'autres acteurs ni à d'autres scènes que les leurs. Nos jeunes étudiants, désirant mettre leurs productions au théâtre, furent bien obligés de s'adresser à leurs propres scènes, aux théâtres de collège, auxquels, depuis longtemps déjà, était convié le public intelligent. Les professeurs et les écoliers furent donc, de la sorte, les créateurs du théâtre classique.

Jodelle, le plus impétueux des membres de la Pléïade, après avoir fait des études classiques brillantes, trouva insuffisantes les traductions des pièces des anciens. Il voulut des tragédies et des comédies qui fussent vraiment françaises, n'empruntant aux pièces grecques et latines que leur cadre. Ronsard a dit de lui :

Jodelle le premier d'une plainte hardie
Françoisement chanta la grecque tragédie
Puis en changeant de ton, chanta devant nos rois
La jeune comédie du langage françois.

et encore :

Et lors Jodelle heureusement sonna
D'une voix humble et d'une voix hardie
La comédie, avec la tragédie :
Et d'un ton double ores bas, ores hault
Remplit le premier le françois eschaffault.

C'est ainsi qu'il composa, à vingt ans, sa *Cléopâtre* tragédie prise de l'histoire et *Eugène*, comédie écrite en « quatre traites ».

Pasquier nous a laissé une description détaillée de ce mémorable événement littéraire :

« Cette comédie et *Cléopâtre* furent représentées devant le roi Henri II, à Paris, au collège de Reims, en 1552, avec de grands applaudissements de toute la compagnie, et depuis encore au collège de Boncourt, où toutes les fenêtres étaient tapissées d'une infinité de personnages d'honneur, et la cour si pleine d'écoliers que les portes du collège regorgeaient ; je le dis comme celui qui y était présent avec le grand Tournebus en une même chambre, et les entreparleurs étaient tous hommes de nom, car même Rémy Belleau et Jean de la Péruse jouaient les principaux rollets, tant était lors en réputation Jodelle parmi eux » (1). Le roi se montra si satisfait qu'il fit don à l'auteur de cinq cents écus « et lui fit tout plein d'autres grâces, d'autant que c'était chose nouvelle, très belle et très rare ». Par la suite le roi lui demanda

(1) Pasquier, *Recherches sur la France*.

plusieurs pièces pour les fêtes qui se donnèrent à Paris.

Le prologue résumait les vues du jeune auteur sur ce qu'il entendait devoir être la comédie française, tous les vieux comiques français, ses prédécesseurs, n'y sont point ménagés :

Sans que brouillant avecques nos farceurs
Le sainct ruisseau, de nos plus sainctes sœurs
On moralise un Conseil, un Escrit,
Un temps, un Tout, une Chair, un Esprit
Et tels fatras, dont maint et maint folastre
Fait bien souvent l'honneur de son théâtre.

Il s'agit vraiment d'une pièce écrite en français :

L'invention n'est point d'un vieux Ménandre
Rien d'étranger on ne vous fait entendre
Le stile est nostre, et chacun personnage
Se dit aussi estre de ce langage.

En quoi consistait la transformation? A vrai dire, le sujet d'*Eugène* n'est autre chose que celui d'une farce; mais cette comédie est divisée en cinq actes, et chaque acte est découpé en scènes. Il existe un prologue et une conclusion, l'intrigue est bien marquée, les caractères sont plus vivants que dans la farce; la vulgarité ne s'étale plus aussi crûment qu'autrefois. Le style témoigne d'un effort sérieux, il est plus soigné et la versification est évidemment meilleure que celle de la plupart des pièces mises à la scène auparavant. Ces pièces de Jodelle se ressen-

tent pourtant de la hâte avec laquelle ce poète les composa.

C'est là un genre nouveau et l'*Eugène* répond à la définition que Pelletier, dans son *Art poétique*, le premier ouvrage du genre publié en France (1555) faisait de la comédie :

« La comédie a trois parties principales sans le Prologue. La première est la proposition du fait, ou premier acte, appelé des grecs *Protasie*, et en elle s'explique une partie de tout l'argument pour tenir le peuple en attente de connaître le superflu. La seconde est l'avancement, ou progrès, que les grecs appellent *Épitasie*. C'est quand les affaires tombent en difficulté et entre peur et espérance. La troisième est la catastrophe, soudaine conversion des choses en mieux ».

Cléopâtre n'est encore qu'une assez mauvaise contrefaçon de la tragédie antique, mais elle a le mérite particulièrement remarquable à cette époque, d'être une nouveauté.

La semence était jetée et devait porter ses fruits. Jacques Grévin fit jouer au théâtre du collège de Beauvais, le 5 février 1558, sa comédie de *La Trésorière*, après la satire des *Veaux*, et dans le prologue l'auteur prévient le public :

N'attendez donc en ce théâtre
Ne farce ne moralité;
Mais seulement l'antiquité,
Qui d'une farce plus hardie
Représente la comédie.

Le 16 février 1561, *les Esbahis*, du même auteur, furent représentés sur le théâtre du Collège de Beauvais, après sa tragédie *César*. Dans le prologue de cette pièce, Grévin revient à la charge, il donne la définition aristotélique de la tragédie et de la comédie et bat en brèche le moyen age, et ses farces moralisées :

Une grande troupe mal choisie
Se joue de la poésie,
Et impudente, rimassant
A cor et cry va pourchassant
Certe déesse tant prisée
Dont ils font naître la risée :
Car, comme nouveaux basteleurs
Afin d'enrichir les fureurs
De leurs tragédies forcées
Ou de leurs farces moralisées
Pour la faiblesse de leurs reins
A trompette et tambourins
Et gros mots qu'on ne peult entendre
Ils se sont essaiez de rendre
Et mouvoir au dedans du cueur
De plus attentif auditeur
Une pitié, une misère
Au lieu qu'un bon vers doit le faire.

Le Collège d'Harcourt entendit, le 21 décembre 1563, *l'Achille*, de Nicolas Filleul; ce même auteur composa *Lucrèce*, tragédie, les *Ombres*, pastorale en cinq actes. Ces deux dernières pièces furent représentées

à Gaillon, le 29 septembre 1566, devant le roi Charles IX.

Jean de la Taille, du même âge que ses amis, fait représenter, en 1562, sur la scène du Collège de Reims, la tragédie de *Saül furieux* et sa comédie *les Corrivaux*. Voulant justifier le titre de comédie donné à sa pièce, il nous fournit les explications suivantes :

« Oui, une comédie, pour certain, vous y verrez, non point une farce, ni une moralité, nous ne nous amusons point en chose ni si basse, ni si sotte, et qui ne monstre qu'une pure ignorance de nos vieux François. Vous y verrez jouer une comédie, faite au patron, à la mode et au portraict des anciens Grecs et Latins, une comédie, dis-je, qui vous agréera plus que toutes (je le dis hardiment) les farces et les moralitez qui furent onc jouées en France. Aussi avons-nous grand désir de bannir de ce royaulme telles badineries et sottises, qui comme amères espiceries, ne font que corrompre le goust de notre langue ».

Son frère, Jacques de la Taille, a laissé plusieurs tragédies, entre autres : *Darie*, avec chœurs, et *Alexandre*, dédiée au roi de Navarre.

Remy Belleau, moins fougueux que Jodelle, et aussi plus poète, car il a composé des poésies empreintes d'un charme exquis, fut gagné par la contagion du théâtre. Il écrivit une comédie : *La Reconnue*, qui fut représentée par nos jeunes acteurs. Cette pièce oubliée de son auteur ne fut retrouvée par ses amis qu'après sa mort ; « elle a, dit Colletet, des naïvetés dont son règne fit beaucoup état ».

Remy Belleau a droit à notre reconnaissance pour avoir, dans sa *Deffense et illustration de la langue françoise* (1549) développé d'une manière brillante les idées de ses amis et les siennes. « Quant aux comédies et tragédies, si les rois et les républiques les voulaient restituer à leur ancienne dignité, qu'ont usurpée les farces et moralités, je serais bien d'opinion que tu t'y employasses, et si tu le veux faire pour l'ornement de la langue, tu sais où tu dois en trouver les archétypes. Là donc, Français, marchez courageusement vers cette superbe cité romaine... Donnez en cette Grèce... Pillez-moi sans conscience les sacrés trésors de ce temple delphique ainsi que vous avez fait autrefoys... »

En 1556, Claude Rouillet, régent du Collège de Bourgogne, fit imprimer *Philanire,* tragédie avec chœurs en vers libres, composée d'abord en latin, puis traduite en français.

L'année 1566 vit l'apparition de *Aman*, tragédie latine de Rivaudeau, jouée en 1561 au Collège de Poitiers, et l'année suivante celle de *Jephté*, ou *Le Vœu*, traduite du latin de Buchanan par Florent Chrétien.

Cette même année Baïf publia sa traduction en vers d'*Antigone* de Sophocle, que devait suivre, à quelques années d'intervalle : *Le Brave* ou *le Taillebras*. Cette comédie qui contenait cinq actes en vers fut jouée en l'Hôtel de Guise, à Paris, le 28 janvier 1567. Elle comprenait entre les actes des récitations de chants par Ronsard, Baïf, des Portes, Filleul et Belleau.

Enfin, en 1568, Garnier publia sa tragédie française, *Porcie* que suivirent : *Hippolite* (1573), *Cornélie* (1574), *Marc Antoine* (1578), *La Troade* (1579), *Antigone* (1580), *Bradamante* (1582) et *Sédécie* ou *Les Juives*, en 1583.

En tête de sa *Bradamante*, Garnier nous apprend que, de son temps, les pièces de théâtre appartenaient à qui voulait les jouer et que c'était ordinairement dans les collèges qu'on en donnait la représentation.

Nous trouvons qu'une *Histoire de Bradamante*, vraisemblablement celle de Garnier, fut représentée, en 1602, par les écoliers du Collège de Chabeuil, en Dauphiné; à en croire les comptes de la municipalité, cette fête fut splendide ; l'abbé Febvre, principal du collège, reçut 11 écus 34 sols, dont 6 sols pour les « barbes d'Aymon et de Charlemagne », 10 sols pour la pomme dorée du grand empereur, 5 écus et demi pour les dépenses des acteurs et des musiciens (1).

Guillaume Le Breton fit paraître, en 1579, *Adonis*, tragédie qu'il envoya à Jean Galland, principal du collège de Boncourt, avec un sonnet :

Maintenant à Boncourt mon *Adonis* j'envoye,
Afin que sur la scène, on l'écoute, on le voye.

Ce mouvement scolaire, commencé sous d'aussi beaux auspices et particulièrement brillant de 1552 à 1580, devait être momentanément entravé par des

(1) Lacroix, *Le Collège de Chabeuil*, Valence, 1892.

circonstances indépendantes de la volonté des auteurs et des acteurs. En 1572 la Saint-Barthélemy vint briser les liens qui unissaient encore catholiques et protestants. Les troubles politiques accrurent les difficultés. L'Université se désagrégea : « l'autorité royale, dit Crevier (1), était anéantie dans Paris, le trouble et la confusion s'emparèrent de la ville et l'Université ne pouvait que s'en ressentir... Tout bien languissait dans l'Université ; les exercices qui tendent à former l'esprit et le cœur de la jeunesse, ne se soutiennent plus. L'esprit de sédition était le seul signe de vie que donnât, non pas le corps, mais un trop grand nombre de particuliers : du reste tout était mort ».

C'était le temps de la Ligue. Le recteur Roze, dans la *Satire Ménippée*, traçait un tableau bien noir du monde universitaire : « On ne joue plus de ces jeux scandaleux et satires mordantes aux eschaffauts des collèges et y oyez une belle réformation, s'estant tous les jeunes régents retirés qui voulaient montrer à l'envi qu'ils savaient plus de grec et de latin que les autres. Tous les écoliers de bonne maison, grands et petits, ont fui... »

Sous l'influence des événements politiques, les représentations dramatiques devinrent plus rares. Cependant, nous relevons dans quelques écrits les noms d'auteurs dont les productions furent mises à la scène. En 1574 Guy de Saint-Paul, recteur de

(1) Crevier, t. VI. p. 411.

l'Université, fait jouer au Collège du Plessis, *Néron*, tragédie, qu'accompagnèrent une comédie et une pastorale.

François d'Amboise, ancien régent au collège de Navarre, écrivit en 1584, *les Néapolitaines* qui virent la rampe et son père, Adrien d'Amboise qui, en 1579, devint recteur de l'Université, fit imprimer l'année suivante : *Holopherne*, tragédie.

En 1574, un des régents du collège des Capettes, Louis Léger, écrivit *Chilpéric, roi de France, second de nom,* qui lui attira les foudres du Parlement. Voici ce que nous trouvons à ce sujet dans les registres de cette assemblée : « Mardi 23 août. Ce jour ce qui a été rapporté à la Cour, que par la ville a été mis des affiches, pour être demain au collège des Capettes, joué une tragédie et une comédie institulée *Chilpéric, roi de France, second de nom.* Le principal du collège mandé, qui a amené Louis Léger, un des premiers régents du collège, lequel a présenté à la cour le cahier de la dite tragédie en vieux français; lecture faite du prologue d'icelle, et sur ce ouï le dit Léger en être l'auteur ; ouï aussi le procureur général en ses conclusions : la Cour ordonne que le dit Léger sera présentement mené et conduit à la conciergerie du palais pour être ouï et interrogé sur le contenu dudit cahier; a fait et fait inhibitions et défenses au principal du collège de faire jouer ce qui a été affiché par la ville, et outre ordonne que le présent arrêt sera signifié au recteur de l'Université ».

La province ne resta pas en retard sur la capitale.

Le théâtre y suivit la nouvelle direction imprimée par la Pléïade et c'est encore dans les collèges que nous trouvons la trace de ce mouvement.

Le frère Sanson Bédouin, religieux de l'abbaye de la Couture, mort en 1563, avait fait jouer par les lieux publics de la ville et faubourg du Mans, par aucuns écoliers de la dite ville, plusieurs tragédies, comédies, moralités et coqs à l'âne (1).

Un régent du collège de Gourdaine, dans la même ville, faisait représenter, en 1574, plusieurs tragédies françaises qui ne furent pas imprimées.

En juin 1579 la ville du Mans voyait représenter : *Elips, comtesse de Salsbery en Angleterre*, écrite par René Flacé. Cet auteur tenait dans sa maison une école publique et enseignait à tous les jeunes gens de famille les belles lettres, la musique et l'écriture sainte.

A Troyes, le principal du collège, Pierre de Montchault, fit jouer en 1580, une bergerie sur la mort de Charles IX.

A Poitiers, en 1581, Nicolas de Montreux faisait représenter *Le jeune Cyrus*, et *la Joyeuse*, comédie. Le mercredi 19 juillet de la même année « des écoliers joueurs de tragédies, comédies et farces, commencèrent par celle de *Vénus et Adonis*, le jeudi 20 celle de *Polidore*, le vendredi *Epolisme et Carite*, le samedi celle de *Roland le furieux*, qui fut continuée le dimanche. Ils s'en allèrent deux ou trois jours après » (2).

(1) Beauchamps, T. I, p. 428.
(2) Le Riche, *Journal*, pp. 325, 344.

Nous serions même tenté de croire qu'il existait à cette époque des écoliers à l'humeur vagabonde et indépendante, qui préféraient la vie nomade des comédiens à celles d'étudiants studieux, hypothèse très soutenable, surtout si l'on considère que Molière commença à jouer vers sa vingtième année, c'est-à-dire, à peine au sortir du collège.

Au collège des Bons-Enfants, à Rouen, les élèves représentaient, le 7 septembre 1597, *Polixène*, tragi-comédie en cinq actes et avec chœurs, de leur régent Jean Behourt, puis le 2 août 1598, *Esaü ou le Chasseur*, tragi-comédie, et en 1604 *Hypsicrate ou la Malignité*, tragédie en cinq actes et en vers.

En 1591, le collège de Valenciennes donne des représentations scolaires. Le 26 mars 1596, le Conseil de la ville rend un arrêt ordonnant aux maîtres de la Cour Saint-Denis de faire dresser aux frais de la ville, un théâtre chaque fois qu'ils en auraient besoin. Ces représentations avaient lieu trois fois par an. Le collège désirant représenter devant Son Altesse l'Archiduc Albert, alors en cette ville, l'histoire de *Rodolphus*, les autorités remontrèrent au conseil tenu le 23 août 1597 qu'elles n'avaient pas le moyen d'accoustrer les écoliers sans être assistées, et on leur accorda 37 livres 10 sols tournois (1).

A Douai, en 1562, lors des fêtes splendides données à l'occasion de l'inauguration de l'Université, on représenta une pièce de théâtre de Marc Lefèbure. Cette

(1) H[écart]. *Recherches... sur le théâtre à Valenciennes*, 1816, in-8°.

pièce avait pour personnages : Conseil-Royal, Sciences, Université, l'Ignorance, l'Etudiant. Dès 1564, on joua dans la même ville *Salomon*, tragédie latine ; en 1587, *Matthaeus* et *Macchabaeus*; en 1589, *Magdalis*, tragédie sacrée.

A Pont-à-Mousson, la richesse des archives a permis de reconstituer la chaîne presque ininterrompue de spectacles universitaires annuels. Nous voyons ces représentations dramatiques commencer en 1575 et se continuer jusqu'à la fin du XVIIIe siècle.

A Lille les élèves du collège donnaient des représentations privées et publiques, rétribuées parfois par les dons gracieux des magistrats. En 1593, le recteur touchait de la sorte 54 livres, valeur de 18 quesnes de vin qu'on lui avait allouées la dernière fois qu'il avait fait jouer la comédie. Le jour des caresmaulx les écoliers donnèrent une nouvelle comédie devant la Halle et l'on voit dans les comptes de la ville, une somme de 15 livres pour les joueurs de hautbois qui prêtèrent leur concours à ce spectacle.

En beaucoup de villes les représentations dramatiques données dans les établissements d'éducation furent comme une suite de la tradition des anciens mystères. En 1585 le professeur de rhétorique du collège de l'Arc à Dôle fit jouer à ses élèves *Le Mauvais Riche*, et en 1598, dans le même collège, les élèves représentent la tragédie de Sainte-Catherine, composée par un des professeurs (1).

(1) J. Feuvrier, *Collège de l'Arc à Dôle*, p. 69.

En 1598, à Lille, un théâtre fut construit pour les élèves du collège de la rue du Molinel. Le 22 février 1599, on jouait sur ce théâtre, *l'Enfant prodigue*, le 18 septembre 1600 on y représentait une action morale et en 1601 *Le Martyr de Saint-Julien*.

L'Ecossaise, tragédie de Montchrétien, est donnée à Orléans, en 1603.

Devenu principal du collège de Verceil, en Franche-Comté, Pierre Mathieu qui avait déjà fait représenter des pièces par les étudiants de Besançon fit jouer dans le collège dont il avait la direction, l'*Histoire tragique d'Hester* en 1578, et, en 1580, *Clitemnestre*, tragédie.

Il est bon de faire remarquer, pour terminer ces exemples, déjà nombreux, que le mouvement n'était pas limité à la France. Dans les universités anglaises la coutume de jouer des pièces de théâtre était ancienne, ainsi que nous l'avons vu précédemment. Shakespeare, dans *Hamlet* représenté en 1602, fait dire à son héros (1) :

HAMLET.

Monsieur, vous disiez, je crois bien,
Que vous aviez joué jadis la comédie
A l'Université ?

POLONIUS.

Certe, et la tragédie !
On m'a dit même habile entre tous les acteurs.

HAMLET.

Que jouiez vous ?

(1) *Hamlet*, trad. Alex. Dumas, acte III, 5e partie, scène II.

POLONIUS.

César! et les conspirateurs
Vingt fois au Capitole ont conjuré ma chute,
Vingt fois je fus tué par Brutus..... (1)

« Notre jeunesse brûlait de monter sur les planches », écrivait Nicolas Grimald, en 1543, en parlant de son collège de Merton, à Oxford. Du reste il rédigeait pour cette jeunesse une tragi-comédie sur la résurrection, justifiant, par l'exemple de Plaute, quelques libertés prises avec les unités. Cette pièce fut représentée devant une *eruditissimorum virorum corona*.

En 1579, à Cambridge, au collège Saint-Jean, Thomas Legge, donnait, avec un grand succès, un *Richardus Tertius*, tragédie latine dans la manière de Sénèque; Gascoigne faisait représenter en anglais, à l'école de droit, une *Jocaste* imitée de Dolce (2).

Dans son remarquable ouvrage sur l'histoire litté-

(1) *Hamlet*, acte III, Sc. 2.

HAMLET.

My Lord, you played once i' the university, you say ?

POLONIUS.

That I did, My Lord, and was accounted a good actor.

HAMLET.

What did you enact ?

POLONIUS.

I did enact Julius Caesar : I was killed i' the Capitol, Brutus killed me.

(2) *Histoire littéraire du peuple anglais*, par J. Jusserand, vol. II, Paris, 1904, p. 495.

raire du peuple anglais, M. Jusserand étudie ce sujet des représentations de collège (1).

«... Les recommandations adressées, dans le *Retour du Parnasse*, par Kemp et Burbage (qui y figurent sous leur propre nom), aux étudiants de Cambridge chargés de jouer une comédie, montrent combien s'était perfectionné l'art histrionique. Rien n'était plus laissé au hasard : gestes, poses, intonations étaient étudiés, voulus, appropriés à l'occasion; le tragédien ambulant qu'Hamlet reçoit à Elseneur, pâlit et verse de vraies larmes à la pensée des malheurs d'Hécube. Quoi de plus comique, dit Kemp, au moment de commencer ses leçons aux apprentis acteurs de l'Université, que de voir jouer des écoliers? Ils n'osent parler et marcher en même temps; ils attendent pour ouvrir la bouche, d'être tout au bord de la scène; comme si, quand on se promène avec un camarade, on ne disait rien avant d'être arrivé à une barrière, une porte, un fossé, un endroit où il faut s'arrêter, ne pouvant aller plus loin » (2).

Les Statuts de Trinity College, à Cambridge, fondé par la reine Elisabeth en 1549, prescrivaient la représentation de pièces de théâtre dans le hall du Collège pendant les douze jours de fête de Noël, sous la direction de neuf *lecteurs* : « The head-lecturer (primus lector) is to represent either a comedy

(1) *Loc. cit.*

(2) *Returne from Parnassus*, 2e partie, 1601, acte IV, scène III, édition Murray, Oxford, 1886.

or tragedy : the remaining eight are to divide four plays among them, either comedies or tragedies, one of each being entrusted to two lecturers. The performances may be public or private. If these directions be not carried out, each lecturer who is to blame is to pay a fine of ten shillings. Plays were accordingly performed in the hall of Trinity College for a considerable number of years, as shown by the entries in the Audit Book, but towards the end of the seventeenth century they were given up (1) ».

William Shoone, dans une lettre écrite en latin en 1575 (2) constate que ces représentations étaient données avec beaucoup de soins et que leur préparation n'était pas laissée au hasard : « In the months of January, February and March to beguile the long evenings they amuse themselves with exhibiting public plays which they perform with so much elegance, such graceful action and such command of voice, countenance and gesture that if Plautus, Terence, or Seneca were to come to life again, they would admire their own pieces and be better pleased with them than when they were performed before the people of Rome, and Euripides, Sophocles and Aristophanes would be disgusted at the performance of their own citizens ».

Le caractère officiel en même temps que le souci de la mise en scène semblent avoir été poussés très

(1) J. W. Clark, *Architectural History of Cambridge*, III, p. 371.
(2) Traduite dans *The Annals of the University*, de Cooper.

loin ; dans une pétition datée de Trinity College, le 28 janvier 1594, voici ce que le Principal et les professeurs réclamaient humblement :

« Our bounden dutie in most humble wise remembred. Whereas we intend for the exercise of yonge gentlemen and scholers in our Colledge to sett forth certaine Comoedies and one Tragoedye, there being in that Tragoedie sondry personages of greatest estate to be represented in auncient princely attire, wch is no where to be had, but within the office of the Roades at the Tower : it is our humble request your most honorable Lo : would be pleased to graunte your Lord- ship's warrant unto the chief officers there that upon sufficient securitie we might be furnished from thence with such meete necessaries as are required. Wch favor we have founde heretofore upon your good Lo. like hon. warrant, that hath the rather emboulded us at this tyme... »

D'ailleurs, ces fêtes se terminaient quelquefois par des exactions cadrant assez mal avec la dignité académique, voici en effet ce que nous trouvons dans le livre de l'économe du collège pendant les années 1578 et 1579 :

« It. for thyrtye foote of new glasse after the playes in the hall windowes. XVs.

It. for new leading of thirtye foote in the great hall windowes. Vs. »

Heywood, dans son livre *Apology for Actors*, publié

en 1612, explique les raisons pour lesquelles les autorités académiques favorisaient et même encourageaient les représentations dramatiques :

« Do not the Universities, the foutaines and well springs of all good arts, learning, and documents, admit the like in their colledges ? and they (I assure my selfe) are not ignorant of their true use. In the time of my residence in Cambridge, I have seen tragedyes, comedyes, hystoryes, pastorals, and shewes, publickly acted, in which graduates of good place and reputation have been especially parted. This is held necessary for the emboldening of their Junior schollers to arme them with audacity against they come to bee imployed in any publick exercise, as in the reading of the dialecticke, rhetoricke, ethicke, mathematicke, the physicke or metaphysicke lectures... it not onely emboldens a scholler to speak, but instructs him to speake well, and with judgment, to observe his commas, colons, and full poynts, his parentheses, his breathing spaces, and distinctions, to keep a decorum in his countenance, neither to frowne when he should smile, nor to make unseemely and disguised faces in the delivery of his words, nor to stare with his eies, draw awry his mouth, confound his voice in the hollow of his throat, or teare his words hastily betwixt his teeth, neither to buffet his deske like a mad-man, nor stand in his place like a livelesse image, demurely plodding, and without any smooth and formal motion. It instructs him to fit his phrases to his action, and his action to

his phrase, and his pronunciation to them both (1) ».

Cet usage, établi depuis longtemps en Allemagne, où Ronsard avait assisté à plusieurs de ces fêtes scolaires, existait aussi en Italie et en Espagne (2), et particulièrement dans les Pays-Bas.

En Belgique, les choses allaient beaucoup plus loin, si nous devons en croire Ch. Rahlenbeck dans son étude sur le théâtre des Jésuites dans ce pays (3) : « Au mois d'août 1549, Philippe, prince d'Espagne, fit, en qualité de futur souverain des Pays-Bas, son entrée à Tournai. La réception fut d'une splendeur sans égale... On avait dressé au beau milieu du cimetière de Notre-Dame un théâtre sur lequel on joua, en présence de la cour, *Le triomphe de Mardochée*, *L'Histoire d'Esther et la mort d'Holopherne*. Ces trois pièces, mais à coup sûr la dernière, paraissent avoir été des scènes mimiques... Les organisateurs de la

(1) Des troupes entièrement composées d'enfants les plus jolis qu'on pût trouver eurent à cette époque un succès extraordinaire; ce fut d'abord un amusement de cour; les jeunes choristes de la chapelle royale jouaient des pièces parfois en latin pour distraire Henri VIII des soucis du gouvernement; la tradition se continua, ils jouèrent même devant Elizabeth. Les enfants de la maîtrise de Saint-Paul, cathédrale décidément bien mondaine se transformèrent peu à peu en une vraie troupe d'acteurs et jouèrent dans leur grande salle. Le théâtre des Blackfriars fut occupé pendant des années par les enfants de la chapelle de la reine. Ces troupes *in decimo sexto* rivalisaient avec les troupes *in folio* et inquiétaient Shakespeare même qui parle d'elles avec mauvaise humeur (Jusserand, *Hist. litt. du Peuple anglais*, t. II, p. 529).

(2) Voir l'intéressante étude de M. Morel-Fatio sur la comédie latine *Ate relegata et minerva restituta*, jouée par les étudiants de l'Université de Alcala de Henares, devant le prince héritier Philippe, en 1549 ou 1550. *Etudes sur l'Espagne*. IIIe série. Paris, Champion, 1904, pp. 109-137.

(3) *Revue de Belgique*, année 1880.

fête, visant à l'extraordinaire, avaient eu l'incroyable idée de faire jouer le rôle d'Holopherne par un condamné à mort. Ce malheureux, auquel on avait dû cacher le sort qui l'attendait, se laissa docilement bourrer de coups et finalement trancher la tête d'un coup de cimeterre..... ».

En 1622, Charles Sorel de Sauvigny, dans sa *Vraie Histoire Comique de Francion* (1), qui est une sorte d'autobiographie et représente l'un des premiers romans réalistes du dix-septième siècle, raille l'Université et ses coutumes. Sa description d'une solennité théâtrale donnée au collège de Lisieux, à Paris, quoique évidemment exagérée, constitue un document curieux et nous initie à quelques détails que nous chercherions vainement dans les écrits de ses contemporains :

« Notre régent, avec toutes ses belles qualités, ne laissa pas de vouloir nous faire jouer des jeux en françois de sa façon car il tranchoit grandement du poète. Il y eut beaucoup d'écoliers qui prirent des personnages, et le désir que j'avoie de me voir une fois prince en ma vie m'en fit aussi prendre un, car c'étoit une tragédie où il ne venoit que des monarques et de grands seigneurs en la scène, et même j'eus tant d'ambition que je voulus aussi etre le dieu Apollon en une moralité latine qui se jouoit par intermèdes. Jamais vous ne vîtes rien de si mal ordonné que notre théâtre. Pour représenter une fontaine, on

(1) Nouvelle édition avec notes, par E. Colombey, Paris, 1858, p. 139.

avoit mis celle de la cuisine sans la cacher de toile ni de branche, et l'on avoit attaché les arbres au ciel parmi les nues. Nos habits étaient très mal assortis; car il y avoit le sacrificateur d'un temple de païens qui étoit vêtu, comme un prêtre chrétien, d'une aube blanche, et avoit par dessus la chape dont on se servoit à dire la messe en notre chapelle. Au reste, la disposition des actes étoit si admirable, les vers si bien composés, le sujet si beau et les raisons si bonnes, qu'en ayant trouvé parmi des vieux papiers quelques fragmens, il y a deux mois, je pensai vomir tripes et boyaux, tant cela me fit mal au cœur... Lorsque j'en jouai mon personnage, il n'y avoit rien qui ne me semblât extrêmement bien fait, et je tâchois d'en imiter les vers, lorsque j'en voulois composer d'autres; même j'étois si aveugle qu'encore que j'en eusse trouvé la plupart dans des comédies imprimées, dans la *Farce de Pathelin* et dans le *Roman de la Rose*, d'où le pédant les avoit frippés (1), je ne retranchois rien de la gloire que je lui donnois. Il faut que je vous compte quelques-unes des plaisantes impertinences qu'il commît en sa pièce, aussi bien à la faire représenter qu'à en composer les paroles. Jupiter se plaignoit qu'il avoit mal à la tête, et disoit qu'il s'en alloit coucher, et qu'on lui apprêtât un bouillon et un consommé. Cela eût été bon, si l'auteur eut feint qu'il étoit à cette heure-là gros de Minerve.

Au reste, il arriva un grand esclandre, que j'avois

(1) Tirés.

été tué à la tragédie par mon ennemi, et, après cela, je faisais le personnage d'une furie qui venoit tourmenter l'homicide. Pendant que j'étois sur le théatre, avec celui que je poursuivois, il y eut un acteur qui, ayant aussi à changer d'habit, ne sçavoit où mettre ses premiers, et, parce qu'il étoit familier du régent, le voyant nu-tête, il le couvrit d'un turban qu'il avoit, et lui jeta sa casaque dessus les épaules, dont il mit après les manches, quoiqu'il eut sa soutane, à cause qu'il faisoit encore fort froid. En même temps, celui après qui je courois de tous côtés, tenant un flambleau ardent avec des postures étranges, comme s'il eut été saisi d'horreur de me voir, commença d'hésiter en ses plaintes et récita six fois un même vers, sans pouvoir trouver en sa mémoire celui qui devoit suivre pensant que je m'en souviendrais mieux que lui, à cause que je l'avois ouï répété, il me disoit : Comment est ce qu'il y a après ? Francion, souffle moi ; mais, sans songer à ce qu'il me demandoit, je tournois d'un côté et d'autre. Notre régent, extrêmement en colère de voir cette ânerie, sort avec son libelle à la main, sans songer au vêtement qu'il avoit pris, et, le venant frapper d'un coup de poing, lui dit : Va, va, ignorant, je n'acquerrerai que du deshonneur avec toi, lis ton personnage. Cet autre prend le papier, et se retire vitement derrière la tapisserie, pensant que ce fut le vouloir du régent. Moi, voyant mon maître accoutré tout de même que celui qui venoit de sortir (car nos habits, venant des défroques d'un ballet du roi, étaient presque tous pareils), je crus qu'il vint là,

au lieu de lui, pour achever le personnage qu'il n'avoit pu faire ; je le prends donc par une manche, comme il m'avoit été enseigné, et, le faisant tourner et courir d'un côté et d'autre, lui passe le flambeau par devant le nez, tellement que je lui brûlai presque toute la barbe. Tandis mon compagnon qui avoit manqué, n'oyant point réciter ses vers à mon maître, croyoit qu'il les eût oubliés aussi bien que lui, et les lui souffloit si haut, que l'on le pouvoit entendre du bout de la salle. Pensant alors qu'il fut devenu sourd, il rentra en la scène, et les lui vint crier aux oreilles : cela me confirma davantage en l'opinion que j'avois conçue, que notre pédant voulût jouer ce personnage de l'homicide ; et, comme j'étois plus fort que lui, je le tourmentai tant qu'à la fin il fut contraint de se laisser choir à terre. Je vous proteste que la poix-résine que je brûlais l'entêtoit de telle manière qu'avec les secousses que je lui donnois elle fut cause qu'en un instant il devint comme tout pâmé, et que ses esprits furent si affoiblis, qu'il ne me pouvoit pas dire distinctement que je le laissasse...

Mais je vous assure bien que jamais, en quelque momerie que ce soit, l'on n'a pris autant de contentement que l'on fit en nos jeux, où il arriva de si plaisants succès. L'on me donna la gloire d'avoir le mieux fait de tous les acteurs, qui étoient pour la plupart des caillettes de Parisiens qui, selon les sots enseignemens du régent rempli de civilité comme un porcher, tenaient chacun un beau mouchoir à la main par faute d'autre contenance, et prononçoient

les vers en les chantant, et faisant souvent un éclat de voix plus haut que les autres. Pour bien faire, je faisois tout le contraire de ce que mon maître m'avoit enseigné ; et, quand il me falloit saluer quelqu'un, ma révérence étoit à la courtisane, non pas à la mode des enfans du Saint-Esprit, qu'il m'avoit voulu contraindre d'imiter. Au reste, je ne faisois des gestes ni des démarches qu'aux lieux où la raison me montroit qu'il en étoit besoin ».

La Renaissance apporta dans les mœurs et dans les idées des changements profonds. En butte aux attaques réitérées de l'esprit critique qui ne s'arrêtait même pas devant l'autorité de la Bible, la philosophie scolastique fut abandonnée et disparut bientôt. Ces événements intellectuels eurent naturellement leur contre coup dans les collèges.

Aux débuts du XVIe siècle, l'affaiblissement déjà très grand du sentiment religieux, favorisait les progrès des idées nouvelles. Les collèges prirent part à ce mouvement. Si la jeunesse catholique dénonçant les actes d'hérésie n'hésitait pas à aller elle-même les réprimer par la force, de son côté, la jeunesse protestante, moins nombreuse, s'organisait en compagnies sous la direction de chefs. Après le Colloque de Poissy, en 1562, les choses se brouillèrent et le Pré aux clercs fut le théâtre de luttes fréquentes et sanglantes (1). Des examens de la foi furent décrétés dans les collèges (2), et nombre d'écoliers figurèrent

(1) Étienne Pasquier, *Lettre LIV.*
(2) Du Boulay, *Hist. Univ.*, t. VI, pp.650-657.

parmi les victimes que dévoraient journellement les bûchers de la place de Grève.

Des rixes éclatèrent bientôt entre catholiques et protestants jetant l'alarme dans le monde universitaire et la plupart des écoliers quittèrent Paris. Sur 20.000 il en resta à peine un millier, dont la moitié de protestants. Finalement, ces derniers furent invités à quitter la capitale, ce qu'ils firent sans retard.

La Réforme n'eut garde de négliger le théâtre dans lequel elle trouva un puissant moyen de propagande. Ses docteurs, presque malgré eux, vinrent à y recourir, et Calvin fut souvent forcé de s'incliner devant le fait accompli. Il considérait, nous le savons, le théâtre comme un divertissement trop frivole. Lorsqu'il se fixa à Genève il fit rendre, par les magistrats, un arrêt interdisant les spectacles et les bals, et durant deux siècles, restant sous le coup de cette interdiction, cette ville n'eut pas de scène publique (1).

(1) On vient de démolir à Genève, l' « Hôtel des Balances », dont la construction remontait à quatre siècles.

Cet hôtel des Balances eut dans l'histoire, en 1628, son heure de scandale et aussi de célébrité. Les étudiants y jouaient la comédie. Un d'entre eux, originaire du midi de la France, nommé Rémond de la Croix, y fit représenter une pièce dont il était l'auteur, et dans laquelle on vit paraître en scène, comme chœur, le très vénérable consistoire de Genève.

Le chef de ce chœur austère s'approche de la rampe et entonne à pleins poumons :

Et pourquoi ne boirons-nous point?
Avons-nous fait geler les vignes?
Nous boirons tant que nos pourpoints
Ne pourront tenir nos poitrines.

On juge de la colère de cette assemblée. Le consistoire obtint que

Cependant, les annales nous montrent un Calvin moins austère dans son jeune âge. Le grand chef qui prit la tête du mouvement de la réforme en France, avait étudié successivement aux collèges des Capettes, Montaigu et la Marche, puis avait fait son droit, de 1528 à 1533, à Orléans et à Bourges.

Il dut donc participer aux divertissements qui étaient de tradition à cette époque dans tous les collèges parisiens et provinciaux. Nous avons, du reste, le témoignage de manuscrits protestants qui le montrent à Beaugency tenant un des principaux rôles dans un proverbe naturel donné par les écoliers d'Orléans.

A la fin du moyen âge, la théologie n'était déjà guère épargnée dans les farces; les huguenots, à leur tour, la maltraitèrent aussi souvent que l'occasion leur fut donnée de le faire, mais dans leurs dialogues scèniques, ils visèrent surtout à exposer leur morale.

Catholiques et protestants se servaient d'ailleurs du théâtre pour défendre leurs idées et attaquer leurs adversaires. Déjà, en 1533, les élèves du Collège de Navarre, à Paris, avaient joué une pièce dans laquelle Marguerite de Valois, sœur de François Ier, qui semblait pencher du côté de la Réforme, était malmenée et représentée sous des traits odieux. Le roi sévit,

Rémond fut condamné à mort « afin que son corps fut détruit et son âme sauvée ». Mais le grand conseil commua la peine : Rémond fut obligé d'écouter à l'église Saint-Pierre son excommunication majeure, à genoux et tenant un flambeau allumé. Il fut ensuite expulsé de Genève.

du reste, et arrêta ainsi toute intention de renouveler la tentative.

A Caen, en 1540, Éloi du Mont, principal du collège de ce nom, compose et fait jouer une pièce ayant pour titre *l'Hérésie* (1).

Le Collège de la Trinité, à Lyon, met sur la scène, en 1541, *Lyon Marchant* (2), satire française à neuf personnages en vers et dédiée au principal du collège, Barthélemy Aneau, qui fut assommé quelques années plus tard pour avoir embrassé les idées nouvelles.

Ce *Lyon Marchant* est une « satire » à plusieurs personnages allégoriques, et écrite en vers de dix syllabes. Il s'agit d'établir la supériorité de la ville de Lyon sur d'autres cités de France : Paris, Rouen, Lyon, Orléans. Un personnage représentant chacune de ces diverses villes apparaît en scène. Il énumère tous les titres qui lui font revendiquer le premier rang sur les autres. Ensuite a lieu une sorte de revue des événements les plus importants et en même temps les plus divers, arrivés en France et en Europe depuis 1524. Finalement, devant tant de titres à la gloire, Lyon fait appel au témoignage de la Vérité :

O Vérité de tout ayant notice

(1) *Comm. Univ. Cad. ad annum 1543.*

(2) Lyon Marchant, Satyre françoise, sur la comparaison de Paris, Rohan, Lyon, Orléans et sur les choses mémorables depuys l'an mil cinq cens vingt-quatre, soubz Allegories, et Enigmes. Par personnages mysticques iouée au collège de la Trinité à Lyon 1541. *Lyon, Pierre de Tours*, 1542, in-16, a été réimprimée par G. V., Paris, 1831.

Et qui jugez sans nulle affection
Sans de personne avoir acception
Entre nous trois par manière d'esbat
Est suscité un honneste débat
Qui est fondé sur la comparaison
De tous nous trois,

et c'est la Vérité en personne qui, sortant de terre, « toute nue, ou vestue de blanc », vient prononcer le verdict de ce débat curieux :

Prince ie dy (Je qui suis vérité)
Que nul ne soit de mes dictz irrité
En les prenant en quelque sens meschant
Car tous trois ont grand honneur mérité
Mais devant tous est le Lyon marchant.

En 1554, Henri de Barran publie sa tragi-comédie de *L'Homme justifié par la foi*, pièce en 5 actes, avec un prologue et une conclusion.

Florent Chrétien traduisait une pièce latine de Buchanan, *Le Cordelier ;* Crespin écrivait sa comédie du *Marchand converti* en vers de quatre pieds, dédiée aux fidèles de Flandres et de Hainaut.

Théodore de Bèze, continuateur de Calvin, composa sa tragédie du *Sacrifice d'Abraham*, avec des chœurs, un prologue et un épilogue. Cette pièce fut représentée par les écoliers de Lausanne et de Genève en 1552 en présence de l'auteur. Du reste, elle constituait moins une tragédie qu'un long dialogue, sans coupures d'actes ni de scènes. Elle fut suivie

Programme des Oratoriens de Niort 1746

THE NEW YORK
PUBLIC LIBRARY.

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATIONS.

d'une comédie, *Le Pape malade*, sorte de farce sans intrigue dans laquelle apparaissent l'Église, la Prêtrise, la Moinerie, Vérités, Hypocrisie, Ambitieux, puis le Pape, et enfin Satan !

Pierre Mathieu, auteur de plusieurs pièces jouées dans les collèges, écrivit *La Guisiade*, imprimée en 1589.

Les écoliers de Bordeaux, Montaigne nous l'a dit, avaient coutume de jouer des pièces de théâtre. Les progrès des idées nouvelles leur offraient mille occasions de manifester leur penchant pour la satire. Les vices nombreux du clergé et certaines pratiques religieuses fournissaient amplement matière à leur raillerie. Aussi, dès 1556, le Parlement fut-il obligé de défendre les représentations « d'aucunes pièces concernant la religion ou foi chrétienne, la vénération des saints et des saintes institutions de l'église ».

En 1558, les magistrats de la ville furent tournés en ridicule dans une pièce composée par plusieurs régents et le Parlement exigea qu'aucune représentation ne pourrait être donnée au collège sans autorisation préalable. Deux années plus tard, se conformant à cette prescription, sur la recommandation du conseiller Étienne de la Boétie, ami de Montaigne, nous voyons la cour autoriser la représentation de trois pièces composées par Jean de Niset, régent. L'une d'elles était une comédie allégorique : *Regnorum integritas concordia retinetur.*

L'année suivante, 1561, Jacques Martin, professeur au Collège de Guyenne, qui avait embrassé la cause

de la Réforme, se rendit auprès des jurats de la ville de Bordeaux, pour les inviter à assister à une représentation au collège, composée de « tragédies, moralités, farces et comédies tant en latin qu'en françoy, pour l'exercice des écoliers et réjouissance du peuple ». Après avoir pris connaissance du texte de ces pièces, les autorités municipales n'eurent garde de manquer à pareille fête. Le public était fort nombreux, la représentation fut excellente, et ce succès des calvinistes fut pendant quelques jours le sujet des conversations de toute la ville.

Ce succès rendit jaloux les Basochiens, qui étaient pour l'église catholique. Ils composèrent alors quelques « farces et moralités » où les écoliers étaient malmenés. Le 14 février la représentation publique fut annoncée dans les rues de la ville de Bordeaux. Afin que nul écolier n'en ignore, un placard fut apposé le jour même à la porte du collège.

Cette provocation mit le feu aux poudres; les diverses nations se réunirent alors et décidèrent que le collège se rendrait en corps, avec des armes, à la fête projetée, afin d'empêcher la représentation.

Pendant ce temps les Basochiens s'armaient de leur côté et parlaient de forcer les portes du collège. Les étudiants alarmés sonnèrent le tocsin et appelèrent leurs corréligionnaires à leur secours. Il fallut toute la fermeté et la prudence des jurats, accompagnés du capitaine du guet et de ses archers, pour éviter une émeute. A la suite de ces évènements, la Basoche vit son existence supprimée. En effet,

effrayé du danger qu'avait couru la ville, le Parlement faisait, le 20 février, « inhibitions, sous peyne de mil livres, à Charles Amussat de soy dire Roy de Bazoche, et à tous clercs pour l'advenir qu'aultrement n'en soit ordonné » (1).

Les idées nouvelles jouissaient d'une grande faveur parmi la jeunesse des écoles et Florimond de Rémond, écrivain catholique, confirme ce fait : « La France estait lors en tel estat, qu'on montroit parmy nos collèges au doigt, et tenoit on pour mal habile celuy qui n'avoit eu quelque sentiment de la nouveauté évangélique » (2).

Le théâtre de collège à la fin du seizième siècle et au commencement du dix-septième, joue donc un rôle considérable. C'est sur une scène de collège, il ne faut pas l'oublier, qu'est née la tragédie française. Cette tragédie, après une évolution naturelle et logique que favorisa le développement et la formation du langage et aussi grâce à une meilleure compréhension des modèles antiques, devait aboutir à Rotrou, à Corneille, à Racine, dont les œuvres demeurent les modèles du genre.

La comédie classique, elle aussi, est née, en quelque sorte, dans les collèges. La Pléiade était, nous le savons, composée presque exclusivement d'étudiants, et les œuvres comiques dues à ses poètes sont

(1) Bibliothèque de la ville de Bordeaux. *Extrait des registres secrets du Parlement*, Mss. n° 367, fol. 113.

(2) *L'Anti-Christ*, p. 478.

comme une continuation des farces et des sotties du moyen âge; mais ce sont des farces supérieures sinon par le fond, au moins par la forme, on ne peut le contester. Grâce aux représentations scolaires et aux représentations d'amateurs qui s'y rattachent, la forme subit d'importantes modifications, et le goût du genre se développa dans les classes supérieures. Cette influence bienfaisante fut générale, en province aussi bien qu'à Paris. Pour la meilleure classe de la société d'abord, et le grand public ensuite, les représentations des collèges furent, à cette époque, les seules manifestations dramatiques. Si, de loin en loin, après 1550, époque à laquelle se forment les troupes ambulantes de comédiens, une de ces compagnies se présentait dans une ville, elle était souvent obligée de rebrousser chemin. Les autorités municipales étaient hostiles à ces gens parfois turbulents et trouvaient que les écoliers suffisaient aux besoins locaux. Ces mêmes autorités, du reste, encourageaient ces fêtes, non seulement de leur approbation et de leur présence, mais fréquemment allouaient une certaine somme pour faire face aux dépenses. Cette coutume se transmit même pendant plusieurs siècles et nous la retrouverons dans quelques colleges de jésuites, en province.

Le *Journal* de Le Riche constate que des pièces furent jouées au seizième siècle par les enfants des écoles de Saint-Maixent; le 22 janvier 1576, Maître Bernard de Launay, docteur en droit canon, et principal des écoles, fit représenter, par ses élèves, la

tragédie d'*Hyppolyte*. La veille il avait fait apposer par les rues de la ville une affiche en vers :

« Viens voir, peuple bénin, les doux cruels ébats,
« De tes chers nourrissons, et la fin de la rage
« D'un Mars ensanglanté, duquel le fier courage »
. . . . . .

Puis, le 16 mai 1580, on représenta l'histoire de *Jules César* et le 22 mai 1583, *Cléandre*.

En 1596, la ville de Valenciennes faisait élever, à ses frais, trois fois par an, un théâtre pour les élèves du collège.

A Semur, les délibérations des 25 août 1598, 5 août 1599, 1er août 1602, 21 août 1641 constatent que le Maire et les échevins, en accordant les requêtes aux enfants des écoles, leur octroient une gratification variant de 45 à 60 livres pour les tragédies et les tragi-comédies jouées par les jeunes enfants d'icelles « *pour la récréation du peuple* aux fêtes de l'Assomption ».

Nous trouvons dans les archives de la ville d'Aix cette délibération datée du premier juin 1608 : « l'après-dînée de la fête Dieu, les écoliers représentaient la comédie pour augmenter le spectacle du jour, *amuser le public*, et remplir le vide de la journée, et le Conseil accorde, à cet effet, aux régents du collège, soixante livres pour la représentation de cette année » (1).

(1) Roux, *Tableau chronologique du syndic d'Aix*, année 1608.

Ce fut devant le public que furent jouées, au collège de la Trinité, à Lyon, le 3 mars 1601, l'*Histoire d'Agérisina;* les 7, 8, et 9 août 1607, le *Jugement dernier*, etc., et, en 1640, la tragédie de *Cabades*, répertoire nouveau qui fit oublier les mystères (1).

« Indépendamment du plaisir que prenait la jeunesse à ces représentations, dit Quicherat, dans son étude sur le collège Sainte-Barbe, elles étaient devenues un besoin pour le public invité à toutes les grandes représentations.

La ville de Chalon-sur-Saône donnait « six escus aux régens pour l'eschafaut du théâtre; en 1598 l'allocation est de dix escus ». Le 8 août 1613, « le principal Nicolas de Thion demande cent écus d'avance sur ses gaiges afin qu'il puisse construire un théâtre à l'effet de représenter une histoire tragique ». Comme le public prenait goût à ces représentations, la ville continua à allouer une somme de soixante livres en 1650; cent livres en 1690; cent cinquante livres en 1728, cent quarante livres en 1740.

Lorsque la tradition de jouer des pièces de théâtre fut ainsi établie et plus particulièrement lorsque les Jésuites en eurent consacré l'usage, la ville, à son tour, exigea l'observation de cette coutume. Nous trouvons dans les archives de la ville de Chalon-sur-Saône un document des plus curieux daté de 1737.

« Les Révérends Pères avaient voulu se contenter d'un *dialogue*. M. Gauthier, maire, leur fit signifier,

(1) Brouchoud, *Les Origines du théâtre à Lyon*, p. 26.

par procureur, un mémoire longuement motivé, « l'obligation des Pères Jésuites de donner *au public* une pièce de théâtre le jour de la distribution des prix est fondée sur la possession immémoriale où sont les habitants de se faire donner une représentation ce jour-là ; les Jésuites, de tout temps, ont fait exécuter ces représentations par les écoliers, puisqu'ils ont fait imprimer, en 1634, en deux volumes in-8°, un recueil de pièces composées par eux et intitulé *Selectae R. P. Soc. Jesu, tragediae et comediae.* Ils ont pris cette pratique des anciens ; elle a cela de bon qu'elle forme la jeunesse à parler en public, à bien déclamer, et rendre le geste libre et la parole facile, exercice utile à la chaire et au barreau. Ces représentations attirent presque tous les honnêtes gens de la ville et de tous états au collège : ce qui n'est pas un petit objet pour exciter les écoliers à bien faire et à être couronnés en présence d'une assemblée aussi distinguée » (1).

Quand s'ouvre le XVIIe siècle, la tragédie classique est née. Hardy reliera les premiers essais de nos professeurs et de nos étudiants à l'époque suivante pendant laquelle la tragédie imitée de l'antiquité s'assimilera les qualités toutes françaises de clarté, de logique et d'enseignement moral, qualités qui firent d'elle le cadre le plus parfait de l'esprit classique français.

(1) Batault, *Essai historique sur les écoles de Chalon-sur-Saône*, Chalon, 1872, p. 103.

CHAPITRE IV

LES JÉSUITES ET LE THÉATRE

La Compagnie de Jésus. — Rivalité de l'Université. — *La Ratio Studiorum*. — Distribution des prix. — La langue latine. — Le Théâtre. — Tragédies latines. — Les PP. Jouvancy et Le Jay. — Sujets des pièces. — Répertoire du Collège de la Flèche. — Les rôles de femmes et l'amour sont bannis de la scène. — Canevas de quelques pièces jouées à Caen, Bourges, la Flèche. — Apparition de pièces en français. — *Histoire tragique de la Pucelle d'Orléans*. — La Comédie française. — La Pastorale. — Honoré d'Urfé. — Le drame comique, la tragi-comédie, la comédie héroïque. — Le P. Porée et le P. du Cerceau. — Les Ballets. — Le P. Menestrier et le P. Le Jay et son *Liber de Choreis*. — La musique, le chant. — Dessein du ballet *L'Homme instruit par les spectacles* et du ballet *L'Histoire de la danse*.

La Réforme avait fait de rapides et sérieux progrès dans toute l'Europe, quand un secours inattendu vint à la Papauté dans la personne de ces frères, peu nombreux au début, qui formèrent la Société de Jésus. Cette Société établie en 1534, par Saint-Ignace de

Loyola, originaire d'Espagne, alliait à un zèle ardent pour l'église catholique, une haine implacable de l'hérésie : « milice spirituelle destinée à combattre pour Dieu, sous la bannière du Christ ».

Au milieu du déchaînement des passions religieuses, les Jésuites organisent la grande œuvre qui se proposait pour but le salut du Catholicisme, « dès leur apparition, dit Macaulay, le sort de la lutte changea. Le protestantisme qui avait tout entraîné pendant l'âge précédent, fut arrêté dans sa marche victorieuse ».

En France, la Compagnie de Jésus reçut l'appui de la Cour, mais le Parlement et surtout la Sorbonne, lui opposèrent une vive résistance. Cette dernière, en effet, voyait l'apparition de ces nouveaux professeurs menacer ses propres droits et une atteinte portée au monopole de l'instruction publique dont elle avait joui seule depuis plusieurs siècles. Au Colloque de Poissy, où l'on discuta la question d'autorisation à enseigner, les constitutions, l'esprit et le nom même de la nouvelle congrégation furent condamnés, tandis que, singulière anomalie, on approuva les hommes qui les représentaient. Ces décisions n'empêchèrent pas les Jésuites d'ouvrir à Paris, en octobre 1564, leur premier établissement d'instruction, le Collège de Clermont. La jeunesse noble de France y accourut aussitôt en foule.

La lutte devint de jour en jour plus aiguë entre l'Université et les Jésuites; le débat fut soumis au Parlement qui maintint le *statu quo*, c'est-à-dire, que sans être incorporée à l'Université, la Société de

Jésus eut le droit d'enseigner. C'était la victoire. Aussi, en quelques années, le collège de Clermont devint-il le plus florissant de Paris par le nombre des élèves et le savoir des maîtres qui y enseignaient.

Le premier vœu des membres de la Compagnie de Jésus était de se consacrer à l'instruction des enfants. Ils essayèrent de créer une méthode d'éducation modèle destinée à former la volonté, la conscience, les mœurs et la raison, par la religion, dont on faisait presque complètement abstraction à l'Université. Ils réussirent dans cette tâche, car, comme le dit en parlant d'eux le célèbre philosophe anglais Bacon, « une société nouvelle a porté la plus heureuse réforme dans nos écoles ».

Le souffle de réaction catholique qui s'élevait à ce moment-là, les aida puissamment dans leur tâche. Bientôt ils eurent des collèges dans les villes où la Réforme avait fait le plus d'adeptes, et tel fut le succès de leur enseignement, qu'ils portèrent un coup sensible à leurs adversaires. De toutes parts les villes les appelaient pour fonder des collèges ou réorganiser les établissements d'instruction déjà existants.

Dès 1584, une commission, réunie à Rome sous la direction du Père Aquaviva, général de l'Ordre, rédigea la *Ratio Studiorum* qui devait servir de programme et de guide aux nombreux collèges qu'ils élevèrent partout en Europe.

Une des causes du succès de l'enseignement des Jésuites, fut qu'ils s'efforcèrent de faire de l'étude un agrément, de la discipline et de l'obéissance un plai-

sir. L'émulation et l'amour-propre étaient les stimulants qu'ils employaient.

Les meilleurs élèves recevaient au concours, en plus de décorations qui se portaient sur l'habit, les titres de préteur, de tribun, de sénateur, de consul ou empereur, avec des prérogatives particulières attachées à chacun de ces titres.

Des distributions de prix en fin d'année aux élèves les plus méritants, entretenaient un zèle salutaire, puis il existait des confréries, des académies, pour la pratique de certains exercices de piété ou de littérature, composition de pièces de vers, etc...

Dès le début les Jésuites virent tout le bénéfice qu'ils pouvaient retirer de la pratique du théâtre pour les élèves des collèges qu'ils venaient de fonder. Ils adoptèrent donc l'usage, devenu général au XVIe siècle, surtout depuis Jodelle, de donner des représentations dramatiques dans leurs établissements d'instruction. Nous savons qu'en 1579, ces fêtes se donnaient déjà au collège de Clermont : « Les cours des études, dit le P. Odon Pigenat, alors supérieur, s'ouvrirent le jour de la Saint-Remy, avec une solennité inouïe; outre l'éloquent discours que le P. Bernardin (Castori) prononça suivant l'usage, il y eut un acte public de philosophie et de théologie, que suivit la représentation d'un drame dont le sujet était *Hérode*. Tout passa, Dieu merci, à l'édification de tous et à l'admiration du plus grand nombre » (1).

(1) Lettre autographe du P. Odon Pigenat, recteur du Collège de Clermont, au P. Général, datée de Paris, 11 octobre 1579. *Archives de Jésus*.

La Ratio Studiorum, règle de conduite des Jésuites, admet les représentations dramatiques :

« Que le sujet des tragédies et des comédies, lesquelles doivent être latines et très rares, soit sacré et pieux, qu'il n'y ait entre les actes aucun intermède qui ne soit en latin et décent : qu'aucun personnage ou costume de femme n'y soit introduit. Les pièces seront examinées avant d'être représentées : il est absolument défendu de les jouer à l'église » (1).

Des instructions particulières viennent ensuite s'ajouter à ces règles fondamentales. Aquaviva confirme la défense que fait le P. Olivier Manare de prêter aux acteurs les vêtements sacerdotaux et de représenter sur le théâtre les cérémonies religieuses. En 1593, il est prescrit aux supérieurs de ne pas laisser se prolonger la durée des tragédies et des comédies au delà de quatre heures.

Ainsi, non contents de tolérer les tragédies et les comédies, les Jésuites les encourageaient. Elles constituaient à leurs yeux, d'abord un divertissement et un repos aux études et à la vie scolaire, puis elles permettaient d'intéresser les parents des élèves au collège ; de plus, par elles, on pouvait, discrètement, décerner des louanges aux bienfaiteurs de l'établissement.

Ils étaient convaincus que les exercices dramatiques, honnêtement pratiqués, aident au développement du caractère et des sentiments, à la culture de

(1) *Ratio Studiorum Reg. Rect. 13 : Tragoediarum et Comoediarum*, etc.

l'esprit et de la mémoire. Ils pensaient aussi que la tenue, la voix, l'aisance et la grâce du maintien de leurs élèves ne pouvaient que gagner à ces exercices. Le théâtre approprié aux scènes des Jésuites, fait donc partie de leur mode d'éducation et le complète en quelque sorte.

« Donner aux écoliers cette aisance, cet aplomb, cet heureux mélange de hardiesse et de modestie qui font le charme des jeunes gens bien élevés ; les rompre à la déclamation et parfaire ainsi les leçons de la rhétorique ; assouplir et fortifier leur mémoire en les amenant à débiter de longues tirades, non plus en ânonnant, mais avec grâce et distinction ; exciter leur intelligence, développer leur goût en les forçant à comprendre leur rôle, et à faire ainsi des analyses littéraires plus approfondies; former leur cœur en les obligeant à s'identifier lentement, par une minutieuse étude, avec un noble caractère; leur inspirer des sentiments généreux, l'amour de l'Église, de la patrie, de la vertu, tel était le but complexe, mais bien arrêté vers lequel tendait le théâtre de collège » (1).

« Ne regardons pas les pièces de théâtre qu'on représente publiquement dans les collèges, dit le P. Croiset aux pensionnaires de Lyon, comme des exercices inutiles qui nuisent aux études, et qui ne servent qu'à dissiper l'esprit de la jeunesse et à lui faire perdre le temps; on en juge bien autrement

(1) Abbé Martin, *L'Université de Pont-à-Mousson*, p. 308.

quand on se trouve en place. On comprend alors le mérite de ces actions publiques et l'on voit que ce n'est pas ici le moindre des services qu'on rend aux jeunes gens. On a vu bien des fois des génies qui jusqu'alors avaient paru épais, se développer tout à coup après avoir paru sur la scène. Que ce soit le fruit des soins qu'on prend à les cultiver, ou l'effort que fait un esprit qui a naturellement horreur de ce qui l'humilie, plusieurs jeunes gens semblent n'avoir commencé d'avoir de l'esprit qu'après y avoir paru avec applaudissements ; et c'est la principale fin qu'on s'est toujours proposé dans ces scènes. Ces exercices d'éclat instruisent et animent, ils donnent une noble hardiesse et un nouvel éclat à un bon esprit qui ne se cultive et ne se polit jamais mieux que dans ces savants exercices ».

Nous verrons, par la suite, que les Jésuites s'écartèrent des instructions de la *Ratio Studiorum*. En cela ils suivirent surtout les tendances de leur temps; ils en vinrent ainsi à faire représenter d'abord des intermèdes, ensuite des tragédies et des comédies en français.

A la fin du XVIe siècle, le latin était encore la seule langue autorisée à la Sorbonne. Les Jésuites se conformèrent à cette coutume et donnèrent à cette langue une prépondérance marquée sur le français. Dans les classes, la langue latine était seule permise aux maîtres et aux élèves. Cette règle ne put pas toujours être ponctuellement observée, surtout au XVIIIe siècle lorsque le français eut pris une importance plus considérable.

En 1594, après la tentative d'assassinat de Henri IV par Jean Chatel, les Jésuites furent expulsés de France, mais en 1603, le roi les rappela ; ils restèrent jusqu'en 1762, époque à laquelle ils durent cesser leur enseignement.

Les tragédies étaient les pièces les plus en faveur dans les établissements de la Compagnie de Jésus. Il nous est presque impossible d'assigner une date précise aux premières représentations de ce genre, car quoique la production dramatique des Pères Jésuites ait été considérable, relativement peu de pièces furent imprimées. Craignaient-ils que le talent ou le style de leurs écrivains ne fussent pas de nature à trouver auprès du grand public l'accueil chaleureux qu'ils rencontraient auprès du public spécial et choisi qui assistait aux représentations ? Il est certain que beaucoup d'auteurs détruisirent volontairement leurs productions lorsqu'elles eurent rempli le but pour lequel elles étaient écrites. Celles des rares œuvres dramatiques qui ont été publiées et qui nous sont parvenues, ont été imprimées presque au corps défendant de leurs auteurs. Les noms de ces écrivains méritent, cependant, de passer à la postérité. Les Pères Pétau, Caussin, Collot, Jouvancy, La Rue, Porée, Le Jay ont écrit des œuvres remarquables qui firent la joie et l'éducation de générations de jeunes gens et aussi la distraction du Roi, des Princes et des grands.

Il est, hélas, resté bien peu de traces de ce mouvement littéraire considérable. C'est seulement par

les programmes, les comptes rendus des gazettes, par les passages pris dans les mémoires et les correspondances imprimées qu'il nous est possible de reconstituer, au moins en partie, cet énorme répertoire. Pendant deux siècles il a charmé de nombreuses générations et les a préparées à l'admiration et au goût de tout ce que le théâtre profane du grand siècle peut comporter de beau et de noble. La plupart des grands écrivains dont la France s'honore : Corneille, Molière, Voltaire, Le Sage, sont passés chez les Jésuites et leur vocation s'est incontestablement révélée et affirmée à la vue des productions scèniques auxquelles ils ont participé.

Le Père Jouvancy et le Père Le Jay nous ont exposé leurs opinions sur la tragédie de collège. En 1585, le premier faisait imprimer son livre *Ratio docendi et discendi*, qui contient un paragraphe spécial consacré aux tragédies :

« La tragédie doit servir à former les mœurs. Aussi le sujet sera-t-il tiré du vaste et fertile domaine des Saintes Écritures et des Annales de l'Église où l'on trouve un grand nombre de faits admirables et du plus haut enseignement. Quelque sujet que l'on choisisse, il faut le traiter de telle façon qu'il ne s'y rencontre rien qui ne soit sérieux, grave et digne d'un poète chrétien. Que l'on s'abstienne donc de tout amour profane, même chaste, et de tout personnage de femme, de quelque costume qu'on le revête. On ne peut toucher sans danger au feu, même sous la cendre, et les tisons, même éteints, s'ils ne brûlent pas, du

moins salissent. Le maître religieux trouvera, dans cette précaution, l'avantage qu'il n'aura pas besoin de lire certains poètes en langue vulgaire qui ont fait à l'amour la part la plus large dans leurs œuvres. Rien n'est plus pernicieux qu'une semblable lecture » (1).

La tragédie française ne trouve pas grâce auprès de lui : « Je ne conseillerai jamais à nos maîtres, dit-il, de composer leurs tragédies en vers français, car dans ce genre, nous sommes ordinairement maladroits et ridicules. En outre, notre règle s'y oppose et veut que nos exercices servent à perfectionner la jeunesse dans la langue latine. Nos spectacles ne doivent pas procurer un plaisir quelconque, mais un plaisir digne d'hommes instruits et de spectateurs d'élite. Les produits merveilleux de l'art s'avilissent quand le poète se préoccupe de flatter le goût et les passions de la multitude ignorante » (2).

Ces conseils excellents ne lui semblent pas complets, car il ajoute : « Quant à la mise en scène, il faut, tout en cherchant à plaire aux yeux et aux oreilles, se garder de trop de profusion. Nos jeunes maîtres n'ont pas toujours assez de réserve à cet égard. Ils croient avoir composé une tragédie excellente si elle étale un luxe somptueux, si la scène est décorée, s'il y a des habits brodés d'or et des concerts exquis. Mais que servent à une haridelle des caparaçons royaux (3) ? »

(1) *De tragoedia*, IV.
(2) *Ibid.*
(3) *Ibid.*

Ces recommandations sont fort sages encore qu'elles dénotent une prudence exagérée qui, du reste, n'empêcha pas des critiques très vives d'être formulées contre l'usage des représentations dans les collèges.

Nous trouvons le programme du théâtre chrétien et du théâtre de collège dans le prologue en vers d'une tragédie latine représentée au théâtre du collège de Bourges, par le Père Commire :

« Les nourrissons des muses, ornés de vos dons, se préparent à d'agréables luttes, et par de pieux spectacles vont essayer de charmer les yeux et les cœurs. Oreste, poursuivi par l'ombre maternelle, n'attristera pas la scène par de terribles images ; on n'y verra point Médée se vengeant des crimes de son époux par des crimes plus grands encore, non plus qu'Œdipe entraîné jusqu'à l'inceste par la destinée fatale d'un père. Le fils de Tantale ne s'abreuvera pas du sang de ses enfants, et Alcide ne gravira pas, par le dernier de ses travaux, le bûcher qu'il a mérité. Des muses plus douces doivent en votre présence offrir de meilleurs exemples sur un théâtre purifié. Si elles se livrent à des jeux, que ces jeux soient dignes de celui qui les préside, dignes des regards des chrétiens.

« Peut-être un jour, quand ils auront grandi, ces jeunes gens s'enflammeront-ils du désir d'égaler ces vertus et seront-ils à leur tour, ambitieux d'une belle mort. Ils voudront peut-être imiter réellement ceux dont ils représentent aujourd'hui les actions et remporter de semblables victoires. Cependant, même en

nous jouant, il faut tourner les mœurs vers la piété, les conduire par de grandes images à de grandes actions et attiser dans les cœurs l'amour du Christ ».

L'histoire ancienne, l'histoire de l'Église, l'Ancien Testament, les scènes de l'histoire contemporaine, tels étaient les sujets prescrits ou autorisés, et les premières pièces du répertoire furent presque toutes puisées à ces sources.

Les sujets de ces pièces sont presque toujours religieux. Pourtant, on trouve quelquefois des thèmes profanes, voire païens, car le culte que les Jésuites professaient pour l'antiquité les faisait mettre en scène les héros de Rome et d'Athènes. Parfois même, ils les habillaient à l'antique, les faisaient penser et agir comme des païens et parler comme Sénèque. Afin d'atteindre le but édifiant des représentations, ils plaçaient la scène dans un milieu chrétien et moral.

Voici le répertoire du collège de la Flèche. La tradition théâtrale exista dès le début de cette célèbre maison fondée par Henri IV en 1604. Les pièces suivantes y furent composées et représentées de 1614 à 1630.

Solyma, ou la prise de Jérusalem par Nabuchodonosor; *Nabuchodonosor*, où la vengeance divine frappe ce prince enivré d'orgueil; *Hermenegildus*, prince catholique révolté contre le roi son père, et mourant pour sa foi; *Felicitas*, son martyr et celui de ses sept enfants; *Theodoricus*, qui condamne à mort deux grands chrétiens, Boëce et Symmaque, par le Père

379303

Caussin ; *Sisara,* général du roi Jabin et instrument dont Dieu se sert pour punir les Israélites ; *Carthaginienses*, sujet tiré de la troisième guerre punique ; et *Usthazanes*, favori du roi de Perse et qui renie sa foi, par le Père Pétau. Ces tragédies ont pour mérite principal la majesté de leur style et la gravité de leur manière. *Pompeis Magnus*, imité par Corneille ; *Croesus Liberatus*, *Cyrus Punitus*, dont le sujet fut emprunté par Mlle de Scudéry, et *Darius Proditus*, du Père Musson, dont le latin rappelle celui de Sénèque, malgré les longueurs et la monotonie de l'action. *Sapor Admonitus*, *Chosroës* et *Adrianus*, du Père Cellot. De l'avant dernière de ces pièces Rotrou tira son *Cosroés*, et de la dernière, il prit les principales scènes, les personnages avec leurs noms, les plus beaux vers, les plus beaux traits, se contentant de les traduire pour en faire son *Saint-Genest* (1646) une de ses meilleures œuvres (1).

Les femmes étaient bannies de la scène ; on les y rencontre quelquefois, surtout au début, mais ces mères, ces épouses et ces femmes martyrs disparaissent complètement au XVIIIe siècle.

L'amour n'avait pas, non plus, trouvé grâce auprès des Jésuites. Le P. Le Jay, dans la préface de sa Bibliothèque des Rhéteurs, nous prévient qu'on ne rencontrera pas dans ses œuvres « les émotions et plaintes frivoles des amants, que la Grèce ancienne n'a jamais admises sur la scène et que repousse la

(1) E. Deschanel, *Le Romantisme des classiques*, p. 269.

majesté de la tragédie ». Dans sa tragédie de *Joseph reconnaissant ses frères*, il nous donne de nouvelles raisons : « il ne manque pas à notre époque de gens qui prétendent qu'on ne peut faire une bonne tragédie avec des sujets étrangers à la fable ou à l'histoire profane et sans y mêler les attraits séduisants d'une intrigue d'amour. Aussi méprisent-ils les tragédies que l'on a coutume de jouer dans les collèges, parce qu'elles proscrivent la passion de l'amour et empruntent surtout leurs sujets aux annales chrétiennes ou aux écritures saintes ».

Il attache à cette discussion une grande importance et y revient en parlant du grand Corneille : « Bien qu'il ait mêlé des épisodes d'amour à la plupart de ses ouvrages, n'est-ce pas plutôt à la manière dont il a traité les autres passions qu'il doit les applaudissements qu'il a obtenus ? A-t-il jamais présenté sur la scène de plus nobles caractères de femmes que ceux de Cornélie dans *Pompée*, de Cléopâtre dans *Rodogune*, l'une tout entière à sa vengeance, l'autre à son ambition, toutes deux ignorant les tendres mouvements de l'amour ? »

A Caen, en 1628, au collège du Mont, dirigé par les Jésuites, l'on joua *Saulem cum filiis ab Achi superatum*, tragédie latine en cinq actes et avec quarante-neuf personnages ! Le sujet est tiré de l'Écriture sainte : dans le premier intermède Apollon exhorte ses enfants à lutter contre l'ignorance ; les couronnes et les encouragements qu'ils reçoivent d'un ami des belles-lettres doivent les y aider, aussi

les monstres seront-ils terrassés. Dans le second l'hydre renaît de ses cendres, de nouveau elle est vaincue par Apollon et ses compagnons. Le dieu leur distribue alors les récompenses auxquelles ils ont droit et les engage à célébrer les vertus de Morant leur bienfaiteur. Dans les troisième et quatrième actes, Apollon terrasse les Ruses, les Fraudes et la Force brutale. Le dernier acte voit sa victoire définitive et ses triomphes sont enregistrés et chantés (1).

La pièce n'est pas très compliquée et les louanges quelque peu indiscrètes sont les défauts qu'on peut lui reprocher. Un lyrisme intelligent l'inspire cependant et sa portée morale témoigne de l'enseignement que les élèves devaient retirer d'une telle représentation.

Voici le canevas d'un *drame tragique* représenté en 1658, par les pensionnaires du Collège de Bourges, *Alcestus seu Pietas infortunata* (2).

(1) De Longuemare, *Le théâtre à Caen*, p. 10.

(2) Alcestus seu Pietas infortunata, drama tragicum. Ad privatam liberaliorum hilaritudinem dabitur a selectis convictoribus collegii. Bit. B. Mariae Soc. Jesu, die martii 5, horâ sesqui sextâ vespertinâ MDCLVIII. *Biturigis excudebat Joan. Christo, collegii bituricensis Societatis Jesu architypographus*, 1658.

ARGUMENTUM.

Petrus rex Arragonius, expugnatis Toletanis prisce indixerat, ne quis ulla omnino arma gestaret. Civis e primatibus unus, cum in filium incidisset gladio instructum, ex manibus illum extorsit, sed ipse mox a capitali tribuno deprehensus in carcerem abripitur; capite quamprimum damnandus, nisi se filius reum fassus in locum patris suffecisset, cui neci addito veniam a rege, urbis præfecti gratia fretus pater exoravit. Verum ad custodiam se gaudiorum plenissimus vix contulerat cum

« Le roi, Pierre d'Aragon, après la prise de Tolède, interdit à qui que ce soit le port des armes. Un père trouvant son fils en contradiction avec l'ordonnance, s'empresse de le désarmer, mais par suite d'une erreur déplorable, c'est lui, le père qui est arrêté, et il subirait la peine capitale si son fils ne se déclarait coupable à sa place. Le roi lui ayant fait grâce, le père accourt plein de joie à la prison où il est enfermé pour le délivrer, mais là il le trouve expirant sous l'effet du poison qu'il a absorbé. Ce récit est emprunté à l'histoire d'Espagne, du Père Mariana.

Voici encore une courte analyse de la tragédie d'*Adrien*, du P. Cellot, qui fut représentée au collège royal de la Flèche, vers 1620 :

Adrien, favori de l'empereur Galère, après avoir persécuté les chrétiens, est à son tour touché par la foi et se convertit. Il brave les prêtres païens et par ordre de l'empereur, est jeté en prison. Nathalie, sa femme, qui elle aussi, est chrétienne, vient lui rendre visite dans sa prison et lui révèle sa foi. Après diverses péripéties, Adrien est condamné à mort et il est précipité dans une fournaise ardente où sa femme, volontairement, le rejoint.

Ces quelques exemples, pris au hasard dans le riche répertoire du théâtre des collèges montrent le but édifiant et moralisateur que les pères jésuites entendaient donner à leur scène. Les unités de temps,

hausto veneno filium in extremâ vitae luctâ positum reperit, adeo dilationem nulla res minus, quam regia culpae condonatio patitur (*Ex Mariana*, lib. XVI, chap. XXI) Scena Toleti.

de lieu et d'action ne sont pas toujours rigoureusement observées. Souvent nous passons, dans la même tragédie, d'Asie en Europe, ou d'Europe en Amérique, avec des périodes plus ou moins longues entre chaque action, mais ce sont là des détails qui disparaissent devant le but utilitaire et l'on peut, sans trop de violence, faire cette concession au mérite littéraire de ces drames. La division en actes et en scènes est à peu près régulière. Pourtant les premières tragédies représentées étaient surtout de longs tableaux se succédant avec monotonie, mais ces tirades étaient pour les auteurs, autant d'occasions de montrer avec quelle perfection et quelle profondeur ils possédaient la langue et les œuvres latines.

On comprend pourquoi les élèves devaient trouver dans cette pratique de la scène, une maîtrise à s'exprimer dans la langue de Cicéron. Peut-être acquéraient-ils cette maîtrise aux dépens de la langue française qui, il ne faut pas l'oublier, pendant ce temps s'épurait et se développait sous la plume d'écrivains brillants. Il n'est pas surprenant de voir, de temps à autre, apparaître, sur les nombreux théâtres de collège, quelques pièces françaises, non encouragées, mais tolérées. Une des premières et certainement une des meilleures pièces du répertoire français de la Compagnie de Jésus fut l'*Histoire tragique de la Pucelle d'Orléans* écrite par le P. Fronton du Duc, représentée à l'Université de Pont-à-Mousson en 1580, et imprimée l'année suivante.

Cette tragédie fut écrite en l'honneur de la visite

que devaient faire à Plombières, en 1580, le roi de France Henri III et la Reine. Cette visite n'ayant pas eu lieu, la pièce fut représentée au mois de septembre de la même année, devant « les princes de la maison de Lorraine et plusieurs généraux de l'armée française », par les écoliers du collège de Pont-à-Mousson.

L'histoire tragique de la Pucelle d'Orléans, malgré ses imperfections, est supérieure aux productions du même genre qui lui sont antérieures ou contemporaines et renferme de fort belles scènes.

Le début de « l'avant-jeu » mérite qu'on le cite :

Messieurs, c'est à l'honneur du Pays de Lorraine
Au fruict de la jeunesse, affin qu'elle s'aprenne
Aux artz et aux vertus, que ce peuple joyeux
Est venu pour ouyr, non des comiques jeux,
Mais plustost, en poulsant une voix plus hardie,
L'on prétend vous monstrer, en une tragédie,
Un spectacle plus grave, affin que gravement
L'esprit se norissant, se forme sagement.

Voici l'argument d'une tragédie française en cinq actes, *Saint-Louis dans les fers*, du P. de Baudory, jouée au collège de la Flèche, en 1747.

« Saint-Louis, après la prise de Damiette, et les prodiges de valeur qui signalèrent les commencements de sa première croisade, ayant été vaincu à la bataille de Massoure, perdit, avec la liberté, tout le fruit de ses conquêtes. Almoadam, son vainqueur et Soudan

d'Égypte, après différentes altercations, convint avec lui du prix de sa rançon et de celle de tous les prisonniers français. Mais une révolution inopinée changea tout à coup la face des affaires. Les Mammelus, espèce de milice formidable de tout l'Orient, et qui servait de garde au Soudan, conspirèrent contre lui et le massacrèrent. Cet incident suspendit l'exécution du traité. Cependant, ces barbares qui venaient de tremper leurs mains dans le sang de leur souverain, furent si frappés des vertus royales du monarque étranger, qu'ils délibérèrent entre eux s'ils ne lui présenteraient point le sceptre vacant. Leurs sentiments de respect et d'admiration surent enfin parvenir à la ratification du traité déjà conclu avec le Soudan (1) ».

La comédie semble avoir été moins en honneur que la tragédie. Le P. Jouvancy le déclare sans ambages : « L'usage de la comédie, dit-il, doit être rare et prudent dans les écoles chrétiennes et religieuses, à cause de la bouffonnerie propre à ce genre, laquelle est peu compatible avec l'éducation pieuse et libérale de la jeunesse, et peut facilement nuire à la pureté de son cœur. Qui pourrait supporter que les enfants bien nés apprissent les gestes, les mœurs, les plaisanteries des valets de comédie? Avec quelle raison

(1) Saint Louis dans les fers, tragédie, sera représentée sur le théâtre du collège Royal de Henry le Grand, pour la distribution des prix fondés à perpétuité par Sa Majesté, le samedy 2 et le lundy 4 septembre 1747, à Midy précis. *A la Flèche chez Louis Hovius, imprimeur-libraire de la ville et du collège Royal,* MDCCXLVII.

les parents ne se plaindraient-ils pas de cette éducation et ne diraient-ils pas que ce n'est point pour leur apprendre de pareilles choses qu'ils nous ont confié leurs enfants (1) ! ».

Le Père Porée, qui brilla dans ce genre, nous a laissé quelques pièces en latin sous le titre de *Fabulae;* ce sont des comédies en prose. Saint Marc de Girardin écrivait en tête de la traduction de la pièce *Le Joueur* (Pezophilus) de cet auteur : « Je regarde le Père Porée comme un de nos meilleurs auteurs comiques, et cela sans paradoxe. Sans doute sa plaisanterie a moins de verve et d'abandon que celle de Dancourt, son dialogue est moins vivant, moins familier que celui de Picard. Il faut se souvenir de son auditoire : ces fêtes étaient faites pour le collège, écrites en latin, jouées par les élèves. Il n'oublie jamais la réserve de son état, mais en dépit de ces entraves, sa plaisanterie est fine et mordante, sa gaieté est franche, naturelle, toujours de bon goût, digne vraiment de la gaieté du jeune âge où il n'y a encore ni cynisme, ni mauvais ton, ni grossièreté ».

Sans avoir la verve du Père Porée, le Père Le Jay a laissé des œuvres excellentes et qui sont écrites en prose, procédé encore nouveau. Dans la préface de l'une de ces pièces en un acte, il nous explique les raisons de sa préférence.

« Il ne manque pas de bons auteurs qui ont pensé que des sujets peu sérieux peuvent être affranchis

(1) *Ratio discendi et docendi*, de Comoedia, V.

des lois sévères du théâtre et se présenter sans l'ornement des vers et de la multiplicité des actes ».

Le plus connu et le plus populaire des écrivains de la Société de Jésus fut, sans contredit, le Père du Cerceau. Nous possédons de lui plusieurs œuvres variées en français et en vers, notamment, sa comédie *Les Incommodités de la Grandeur*, pièce en cinq actes jouée plusieurs fois dans la plupart des collèges de l'Ordre, et qui eut l'insigne honneur d'être représentée devant le roi Louis XV aux Tuileries, et *l'Enfant Prodigue*, autre comédie.

La Pastorale, quoique seulement tolérée, fut en honneur parmi les Jésuites. Honoré d'Urfé, qui inaugura ce genre dans la littérature française en publiant, en 1610 son *Astrée*, fut auteur et acteur de collège chez les Jésuites.

Placé au Collège de Tournon-sur-le-Rhône, qu'ils dirigeaient alors, le jeune d'Urfé se distingua de bonne heure par un esprit brillant et une imagination étonnante, si bien que lorsque les écoliers durent présenter leurs hommages à la femme du gouverneur de la cité, Honoré fut désigné comme devant être le Sophocle du Collège. Il composa à cette occasion une sorte de drame pour l'entrée triomphante de Mme Madeleine de la Rochefoucault, épouse du haut Seigneur Messire Juste-Louis de Tournon, seigneur et baron dudit lieu, etc. « La triomphante entrée de très illustre dame Magdeleine de la Rochefoucault, épouse de hault et puissant seigneur Messire Just Loys de Tournon, seigneur et baron

dudict lieu, comte de Roussillon etc... faicte en la ville et université de Tournon, le dimanche 24 avril 1583, à Lyon; par Jean Pillehotte, à l'enseigne de Jésus, 1583, avec permission (1).

D'Urfé remplit le rôle d'Apollon, vêtu d'une ample robe de taffetas cramoisi et orange et la tête entourée d'un soleil rayonnant (2). La pièce comportait dix personnages, trois d'entre eux habillés en Maures noirs, « avec leurs hauts-baretins de satin rouge, vert et jaune, passementez d'argent, de beau tafetas rouge aux franges d'or, leurs juppes volantes et chausses larges jusques au talon, trois autres acteurs couverts de lierre, deux de mousse, et deux de peau de chèvre, accoutrés en satyres, pour signifier que par le moyen de ce mariage, plusieurs de différentes volontés seraient reliés ensemble en bonne paix. Chacun d'eux avait au bras gauche la targue peinte diversement avec des chiffres et devises et fort à propos; en la main droite, ils portaient l'arc coloré avec sa flèche de même ». Tout le divertissement eut une forme champêtre et bocagère.

L'immense production dramatique des Jésuites était due à ceux des Pères qui excellaient dans les divers genres que nous avons signalés. De plus, tout professeur de rhétorique était obligé de fournir, chaque année, une tragédie latine en vers de cinq actes généralement. Cette particularité explique

(1) In-8°, 136 p.
(2) *Encyclopédie du XIX° siècle*, t. XXIV, p. 580.

pourquoi tant de ces pièces n'ont pas survécu. Du reste, une pièce était rarement représentée deux fois dans le même établissement.

Les élèves de rhétorique avaient la faculté de choisir le sujet de leurs devoirs de versification latine. S'ils se sentaient quelque talent pour le genre dramatique, ils avaient toute latitude sur la forme à donner à leur travail, ainsi que sur sa longueur. Ce travail pouvait même former une pièce de théâtre que l'on produisait ensuite, si elle méritait cet honneur, au grand jour de l'école et de la ville, *in scholae et civitatis lucem* (1).

La comédie en français, pour tenir une place plus modeste dans le théâtre scolaire, n'en était pas moins, malgré les réserves du P. Jouvancy, très en faveur. En général, les Jésuites y réussirent mieux que dans la tragédie française. Mais le mot de *comédie* qui pouvait effaroucher les consciences ou rappeler le théâtre profane, est remplacé par celui de *fabula*, comme dans les pièces du P. Porée, ou par ceux de *drame* ou *drame comique*. On trouve aussi un certain nombre de pièces mises à la scène sous les titres de *tragi-comédies*, *comédies héroïques ;* ces dernières étaient presque toujours des comédies de genre en un acte et en vers, on en rencontre aussi quelques-unes en prose. Les seules comédies qui nous restent de ce répertoire sont celles des PP. Le Jay, Porée (en latin), et du Cerceau qui furent imprimées.

(1) *Ratio discendi et docendi.*

Le recueil que nous a laissé le P. Porée comprend cinq ouvrages : *Misoponus sive Otiosus*, drama comicum (*Le Paresseux*); *Paezophilus, sive Aleactor* (*Le Joueur*); *Pater Amore vel Odio erga liberos excaecatus* (*un Père aveuglé par la haine ou l'amour à l'égard de ses enfants*), fabula; *Philedonus, sive juvenis voluptarius a liberiore vita revocatus* (*Philedonus, ou le jeune homme voluptueux détourné d'une vie trop dissipée*); *Liberi in deligendo vitae institutio coacti* (*Les Enfants contraints dans le choix de leur état*), fabula.

Le P. du Cerceau fut le plus fécond et le plus estimé des écrivains de la Société de Jésus. Il n'a écrit qu'une seule pièce latine : *Filius prodigus*, traduite plus tard par lui en vers français. Parmi les pièces imprimées qu'il nous a laissées, les plus connues sont : *Les Incommodités de la grandeur*, *Ésope au Collège*, *L'école des Pères*, *La défaite du Solécisme*, *Le point d'honneur*.

Dans *l'École des Pères* (1), il étudie cette question : l'indulgence paternelle vaut-elle mieux que la sévérité pour l'éducation des jeunes gens. Le père indulgent se repent, un peu tard, d'avoir laissé son fils mal tourner par sa propre faute :

> ..... Pères trop imprudents,
> Soyez, si vous pouvez, sages à vos dépens.

Comme Boursault, le P. Du Cerceau a voulu nous

(1) Où l'influence de l'*École des Femmes* et de l'*École des Maris*, de Molière, est manifeste.

laisser un Ésope et, naturellement, il a placé son héros au collège. Ésope, esclave d'un magistrat de Samos, s'empare de l'attention des élèves qui lui sont confiés en leur récitant des fables. Quelques-unes de ces fables, qui se débitent sur la scène, sont de l'auteur, les autres sont empruntées à La Fontaine. Ésope réussit si bien que l'envoyé de Crésus l'emmène avec lui pour en faire un conseiller de son père, et cela malgré sa difformité, car :

A la cour comme ailleurs, le bon air ne nuit point,
Mais à d'autres talens, il est bon qu'il soit joint
Et l'homme le mieux fait et le plus agréable
Quand il est sans mérite y devient méprisable.
Pour tout dire, en un mot, qui sait dans ce pays
Et parler quand il faut, et quand il faut se taire
Quelque mal fait qu'il soit est toujours sûr de plaire.

Les Incommodités de la Grandeur, ou le faux duc de Bourgogne, furent représentées le 8 mai 1721 par les petits pensionnaires au collège de Clermont, à Paris, et deux jours après aux Tuileries. Philippe le Bon, duc de Bourgogne, voulant montrer à son fils les inconvénients de la grandeur fait prendre, en plein sommeil, un paysan du nom de Grégoire et le fait transporter dans son palais. Le paysan, à son réveil, se voit entouré de courtisans, la journée est pour lui pleine de tribulations. Il doit écouter des discours, lire des placets, recevoir des ambassadeurs, entendre des vers en son honneur, etc. Au moment de se mettre à table apparait son docteur qui, sous

prétexte de maladie, lui permet seulement de prendre de l'eau et des fruits. Il renvoie ce médecin, mais au même moment il reçoit une lettre qui l'avise d'un complot tramé contre ses jours et l'avertit que les aliments qu'il va prendre sont empoisonnés. Sa grandeur commence à lui peser. Enfin, la journée se passe ; il est enivré et s'étant de nouveau endormi, est reporté à l'endroit où on l'avait pris. Sans aucun regret, il redevient Grégoire et finit ses jours au service du Duc (1).

Dans le *Point d'honneur* l'auteur nous montre que si l'amour de la gloire est gravé dans le cœur de tous les hommes, tous ne conçoivent pas l'idée juste de la vraie gloire. Plusieurs prennent la chimère pour la vérité, et de là vient le progrès qu'un ridicule point d'honneur fait dans le monde. Cléophile, nouvellement arrivé à Paris s'imagine voir partout son honneur lésé. Quelques petits maîtres plus méchants que lui, mais moins étourdis, l'entretiennent dans cette sotte idée. Les avis sages et modérés d'Emile, son oncle, ne font d'abord aucune impression sur son esprit. Mais enfin sa propre expérience, le zèle du fidèle Eraste, la perfidie de ses prétendus amis, et surtout l'exemple d'Achille Barondas lui désillent les yeux.

Le sujet de la *Défaite du solécisme* a trait à la vie

(1) Les épisodes de cette pièce sont empruntés à l'*Histoire de Don Quichotte,* les diverses aventures de Sancho Panza, dans son gouvernement de l'île de la Barraterie, ont été reprises par le P. du Cerceau, et il semble surprenant que personne n'ait songé à signaler cette source.

de collège : cette pièce comportait vingt huit personnages. On charge Depautère (1) et Codret, qui enseignent le latin, de chasser du collège, grâce au secours d'Apollon, le Solécisme et le Barbarisme, ainsi que l'Ignorance leur mère et tous ses suivants. Le combat est rude et sanglant, car toutes les troupes ont donné : le Chevalier de la Grammaire, le Chevalier de la Conjugaison, le Chevalier Présent, le Chevalier Prétérit, le Substantif, l'Adjectif, le Point, la Virgule, etc., mais le dessus reste à Depautère et le Solécisme est, à jamais, banni du collège.

Ce que l'on trouve de plus original dans le théâtre des Jésuites, ce sont les ballets qui accompagnaient la tragédie. Afin d'éviter la monotonie de cinq longs actes en vers latins, on commença par introduire, entre chaque acte, des intermèdes en français, sorte de moralités ou de petites scènes historiques. On en vint, bientôt, à jouer de véritables ballets et ce ne fut pas là, on l'imagine aisément, le moindre attrait des représentations dramatiques.

On sait combien la danse était devenue à la mode vers le milieu du XVIIe siècle. Le roi avait donné le branle en l'admettant à la cour et, en 1661, elle recevait une consécration solennelle dans la fondation d'une Académie de danse. Les Jésuites toujours prêts à se conformer au goût du jour, introduisirent sur

(1) Depautère était l'auteur de la *Grammaire* dont on faisait alors usage dans les collèges des Jésuites; Molière, qui s'en souvenait, plaisante agréablement l'ennuyeux grammairien dans *le Dépit Amoureux* et *la Comtesse d'Escarbagnas*.

leurs théâtres l'usage de la danse. Ils voulaient aussi que les jeunes gens de la noblesse dont l'éducation leur était confiée, eussent au moins les premières notions de cet art, « un des plus galants et des plus honnêtes où la noblesse tâche d'exceller et se fait une gloire de réussir (1) ».

Ces règles furent posées par plusieurs membres de l'ordre : les PP. Maubrun et Jouvancy, puis par le P. Ménestrier qui publia, en 1682, son livre *Des ballets anciens et modernes*.

L'ouvrage intitulé : *Ratio discendi et docendi* précise ce que devra être le ballet de collège (2) :

« Le but devrait être de reposer l'attention des spectateurs et de les divertir par le chant, la pantomime et la danse : *cantu*, *gesti*, *saltu*. La pantomime devrait être entièrement bannie de nos théâtres... mais on fera volontiers une place à la danse qui est divertissement digne d'un homme bien élevé et un exercice utile pour les jeunes gens.

« Ajoutez que le ballet dramatique est comme une poésie muette exprimant par de savants mouvements du corps les sentiments que les poètes expriment dans leurs vers. Le premier mérite du ballet doit être de se rattacher par quelque lien à la tragédie. Si la tragédie a pour sujet la paix rétablie entre deux rois, on décrira, par la danse, les causes, les effets, les avantages de la paix. S'il s'agit d'une guerre, le ballet

(1) Abbé de Pure, *Idées des spectacles anciens et modernes*.

(2) *Pars VI. De Mimis, Choreis et aliis rebus ejusmondi, quae Dramaticis fabulis inseruntur.*

en montrera l'origine et la préparation. Si l'on met au théâtre un héros chrétien triomphant d'ennemis idolâtres, le ballet développera cette même idée de la victoire de la religion sur l'idolâtrie. Si la tragédie déplore le malheur d'un prince trompé par les artifices des envieux, si elle punit l'ambitieux dessein d'Aman, on représentera, à propos, dans le drame muet, les funestes effets de l'envie et de l'ambition. Toutefois, il est certains sujets indépendants de la tragédie, tels que les quatre saisons de l'année, les quatre âges de la vie, les divers genres des jeux et des arts, etc., qui peuvent être employés ».

Dans son *Liber de Choreis* publié en 1725, le P. Le Jay donne sa définition du ballet :

« Le ballet est une danse dramatique qui montre, d'une manière agréable et faite pour plaire, les actions de toute espèce, les mœurs et les passions, au moyen de figures, de mouvements, de gestes et à l'aide de chant, de machines et de tout l'appareil théâtral ».

L'auteur n'impose pas de limite aux sujets du ballet, qui n'est pas, comme la tragédie et la comédie, astreint aux trois unités. Il admet quatre genres de ballet : le ballet historique, le ballet d'imagination et le ballet fabuleux et le quatrième genre participant de ces deux derniers. La règle unique à observer est que toutes les parties du ballet doivent se rattacher à l'idée générale qui fait le dessein de l'ouvrage.

Les professeurs de rhétorique qui avaient déjà pour mission d'écrire des tragédies, étaient aussi les auteurs des ballets. Le maître de ballet suivait l'idée

qui lui était donnée par l'auteur, et il réglait la danse. Lorsque l'Opéra fut fondé à Paris, les Jésuites allèrent y chercher leurs professeurs qui interprétaient parfois eux-mêmes les rôles trop difficiles (1).

La musique et les chants accompagnaient les danses, « car, quand les oreilles sont agréablement occupées par l'harmonie du chant ou le charme des vers les yeux se reposent d'une attention trop soutenue et se disposent à assister avec plus de plaisir aux autres scènes qui vont se dérouler devant eux ».

On faisait quelquefois appel à des artistes du dehors, musiciens et chanteurs ; l'opéra fournissait souvent ses meilleurs danseurs, lesquels, pour la circonstance, cachaient leur figure sous un masque.

En 1726, le Père Porée fait jouer au Collège Louis-le-Grand son ballet : *L'homme instruit par les spectacles, ou le théâtre changé en école de vertu,* dans lequel il développe les idées émises par lui dans son travail *de Theatro*. Il prend, du reste, la peine, dans le programme, de nous avertir sur l'interprétation qu'il donne à cet intermède et le but qu'il doit avoir.

« On ne prétend pas, dans ce ballet, justifier le théâtre des reproches qu'on lui a faits et qu'il n'a que trop souvent mérités, on veut seulement faire

(1) Il y avait même dans certains collèges, des « ballets en armes ». Ce sont, dit un auteur du temps, les enfants les plus adroits et les plus agiles qui donnent ce spectacle. Ils dansent l'épée à la main, font avec leurs armes des tours d'adresse fort jolis à voir, au son de quelques violons et sans perdre la cadence. Ils s'escriment, se chamaillent à faire croire qu'ils vont se pourfendre, et au bout du compte, il n'y a nulle égratignure. Les danseurs sont en général au nombre de vingt-quatre ».

voir que, sans détruire les spectacles, on peut les changer en instructions aussi utiles qu'agréables ».

Dans un prologue en vers le savant Jésuite nous fournit la définition et la division du ballet telles qu'il les comprend :

Le théâtre, ce champ stérile,
Semé de dangers et d'ennuis,
Peut même devenir fertile
Et des fleurs il naîtra des fruits.

En voyant une triste scène,
Qui nous force à verser des pleurs,
Pour le crime on prend de la haine,
On s'attendrit sur les malheurs.

Sur nos déffauts la Comédie
Aime à répandre le mépris,
Et mieux que la philosophie
Corrige l'homme par les ris.

L'Opéra, par ses airs sublimes,
Peut nous exciter à son tour,
Mais il doit chanter les maximes
De la vertu, non de l'amour.

La Danse même a son langage
Elle instruit par ses mouvemens,
Et semble nous offrir l'image
Du cœur et de ses sentiments.

OUVERTURE.

Des hommes de différens âges et de différentes conditions paroissent fatiguez des instructions sérieuses que leur donnent des philosophes. Ils demandent à Jupiter du délassement. Ce dieu leur envoie la Tragédie, la Comédie, le génie de la Danse et le génie de la Musique, pour instruire les hommes en les divertissant.

Première partie : LA TRAGÉDIE.

La Tragédie, telle qu'on l'a reçue des Grecs, ne connoit que deux passions, la terreur et la pitié. Son but est d'inspirer à l'homme de l'horreur pour le crime et de la compassion pour les malheureux. Le festin d'Atrée et de Thyeste, les transports d'Oreste agité par les Furies, la descente d'Hercule aux enfers pour en retirer l'ombre d'Alceste, les combats d'Étéocle et de Polynice sont les sujets des quatre entrées de la première partie.

Deuxième partie : LA COMÉDIE.

La Comédie instruit l'homme en lui faisant voir le ridicule attaché à plusieurs défauts qui se rencontrent dans la vie civile. Dans les différentes entrées, on voit paroître différentes personnes, qui donnant

dans le ridicule, sont en but aux traits de la comédie, des petits maîtres, des joueurs, etc.

Troisième partie : L'OPÉRA.

L'opéra, qui est une poésie chantante, peut consacrer ses chants à la vertu et célébrer les exploits des héros, sans justifier leurs faiblesses. Alors il deviendra instructif et ne sera plus regardé comme un ouvrage dangereux et propre à séduire le cœur par les maximes d'un amour profane. Dans cette partie, Apollon fait le choix des dieux qui viennent pour être admis dans l'Opéra; il exclut ceux dont le caractère peut avoir quelque chose d'indécent et de burlesque. Les habitants de l'île de Cythère viennent lui demander une place pour la déesse qu'on révère en leur pays, mais il les refuse et ne veut point d'une divinité qui profane les vers et les chants.

Quatrième partie : LE BALLET.

Le Ballet, qui est une peinture mouvante peut instruire l'homme en représentant les divers caractères des vertus et des vices, ou en imitant les actions louables et dignes d'imitation. Dans la première entrée de cette partie, Terpsichore forme des jeunes gens à la danse et leur apprend à composer leurs mouvements et leurs démarches; dans la seconde, les Lacédémoniens, voulant inspirer à leurs enfants de l'horreur pour l'intempérance, font danser devant

eux des esclaves pris de vin. Dans la troisième, de jeunes Thessaliens s'exercent au métier de la guerre, en dansant la Pyrrhique. Enfin, dans la quatrième, un seigneur de village préside à une danse champêtre où les paysans font une espèce d'exercice avec les instruments de l'agriculture.

Le Génie de la France, qui paraît accompagné de la Renommée, finit cette quatrième partie. Il vient présenter aux François le portroit de leur Roy, et les invite par une espèce de cantate à lui rendre hommage par leurs concerts ».

Le *Mercure* donnant le compte rendu de cette fête le fait suivre de ce commentaire : « L'exécution de ce ballet fut aussi heureuse que l'invention en étoit ingénieuse et fit beaucoup d'honneur à MM. Laval et Malterre aîné qui s'étoient chargés de la composition des danses ».

Nous devons, probablement au Père Porée, un autre ballet non moins intéressant, dans lequel ce Père Jésuite nous retrace l'histoire de la danse; voici ce que nous extrayons du programme de la représentation donnée au collège de Rouen, en 1738 (1) :

(1) Nous devons la communication de ce document à l'obligeance de M. A. Rondel, de Marseille.

DESSEIN ET DIVISION DU BALLET

On ne prétend pas donner ici dans une seule représentation, tous les caractères et toutes les révolutions de la danse. On ne les trouve même pas dans des ouvrages qui sembloient devoir les renfermer. On se propose seulement dans ce ballet d'exposer la naissance et les quatre âges de la danse ; le premier sous les Égyptiens; le second sous les Grecs; le troisième sous les Romains ; le quatrième sous les Nations modernes, et principalement sous les François. C'est ce qui fera le partage de ce spectacle.

OUVERTURE.

La danse dans son origine étoit moins un enchaînement de pas cadencez et d'attitudes régulières, qu'un mélange confus de saillies animées et de boutades expressives, telles que l'yvresse du plaisir jointe à l'innocence de la vie Champêtre en arrache encore aux Bergers de nos Hamaux. Dans cet heureux siècle de sentiment, le plaisir pur et sans Art se peignoit au-dehors sans étude, point d'autre règle qu'un aimable Effort, point d'autre mesure que celle que leur prescrivoit le doux accord d'une voix que la simple nature avoit concerté. Terphsicore sensiblement touchée de voir tant de talents naissants asservis aux bizarreries d'un caprice quelquefois heureux, mais toujours moins naturel que grossier, des-

cend du Parnasse pour mériter à son tour les hommages des mortels : traçant à leurs yeux des pas réguliers, non seulement, elle leur apprend à les former avec justesse, à les cadencer avec méthode, à les varier avec simétrie, mais secondée des ris, des grâces et de quelques génies, elle leur fait sentir toutes les différences d'un port noble et soutenu dans le repos, libre et aisé dans la démarche, dégagé dans les mouvements, expressif dans les attitudes, vif et rapide dans les soubresaults. En un mot, elle étale à leurs yeux tous les secrets d'un Art, qui parant les grâces naturelles, sçait embellir jusqu'aux défauts.

I. — AGE DE LA DANSE SOUS LES ÆGYPTIENS

Première entrée.

DANSE ASTRONOMIQUE.

Des Astronomes et autres habitants d'Égypte rendent hommage au Soleil ; quelques-uns observent le cours des Astres et leurs Éclipses avec des Tubes longtemps avant l'invention des lunettes d'approche.

Seconde entrée.

DANSE MAGIQUE.

Des Magiciens évoquent les Ombres des morts, et font entrer la danse dans leurs enchantements.

[illegible]

[illegible]

[illegible] de la ville et de la campagne, adorent [illegible] sous la figure de divers animaux.

II. — AGE DE LA DANSE SOUS LES GRECS.

Si les Grecs n'eurent pas la gloire d'avoir inventé tous les beaux Arts, ils eurent du moins celle de les avoir perfectionnés, et en particulier la danse.

Première entrée.

DANSE POLITIQUE.

Pour concilier tous les Membres de l'Etat, Lycurgue établit a Lacedemone une danse Politique où les Citoyens de differents âges et de differentes conditions se mêloient ensemble.

Seconde entrée.

DANSE DE FÊTE SOLENNELLE.

Les Thébains de Béotie, ainsi que les autres Grecs avoient plusieurs Fêtes, dont la danse faisoit une des principales Céremonies. On represente dans cette Entrée les Orgies ou Bacchanales, dont on retranche toute Image de licence, excepté celle de la fureur.

Troisième entrée.

DANSE THÉATRALE.

Les Poëtes Atheniens firent montrer la danse sur le Théatre et l'inserèrent dans les chœurs. On donne ici quelque idée du Dramatique des Grecs, et pour reünir les deux especes sous un coup d'œil, on s'attache à un trait Tragi-comique des plus connus sur le Théatre des anciens. Ulysse contrefait l'insensé pour s'exempter d'aller à la guerre de Troyes, où la Grece l'envoye citer par son Ambassadeur. Palamede ennuyé de perdre ses poursuittes, feint d'immoler le jeune Télemaque fils du Héros, et par ce trait, déconcertant tout l'artifice, l'oblige enfin à se démasquer, et à souscrire aux vœux de la Nation.

III. — AGE DE LA DANSE SOUS LES ROMAINS.

Les Romains occupés du soin de se défendre, où d'attaquer, négligèrent long-temps les Arts Pacifiques, surtout ceux qui n'ont que le plaisir pour objet. Ils n'eurent même jamais beaucoup d'estime pour la danse tant qu'ils demeurèrent libres; ce fut sous les Empereurs qu'elle devint un spectacle amusant pour un peuple oisif, à qui l'on vouloit faire oublier son ancienne liberté.

Première entrée.

DANSE TRIOMPHALE.

Les Saliens Prêtres de Mars furent admis dans la

marche des Triomphes. Leur danse guerrière parût aux Romains digne de cette Fête Militaire.

Seconde entrée.

DANSE ITALIQUE.

On inventa sous Auguste une espece de Pantomimes sérieux et Comiques, qui sans parler représentoient des Pieces entières, leur danse fut appelée *Danse Italique*, on tache d'en donner quelque idée.

Troisième entrée.

DANSE D'ANIMAUX.

Les Sybarites Peuples de la Basse-Italie, eurent tant de goût pour la danse qu'ils accoûtumèrent leurs Chevaux et autres Animaux à danser au son des Instruments, dans differents Exercices.

IV. — AGE DE LA DANSE SOUS LES NATIONS MODERNES ET PRINCIPALEMENT SOUS LES FRANÇOIS.

On appelle ici les Nations modernes, celles qui ont partagé l'Empire Romain. Elles ont presque toutes cultivé la danse chacune suivant son génie, les François s'y sont distinguez parmi tous les autres Peuples. Ils sont encore regardez aujourd'hui comme les plus

entendus dans cet Art, qui s'est ennobli par la qualité des personnes qui s'y exercent.

Première entrée.

BAL DE SPECTACLE.

Le Bal de spectacle est l'assortiment de danses appellé communément Ballet, la France qui a reçu de l'Italie les Ballets avec machines, a beaucoup encheri sur elle dans ce genre de spectacle, on tache d'en offrir ici une legere image en se bornant aux travaux d'Alcide aux bords enchantez des Hesperides.

Seconde entrée.

BAL DE CÉRÉMONIE.

Un Prince donne un Bal aux Seigneurs de sa Cour et à des Etrangers arrivez de divers Païs.

Troisième entrée.

BAL BOURGEOIS.

Des Bourgeois et Artisans forment une espece de Mascarade ou tout le monde est admis indifferemment, jusqu'aux Marionettes.

BALLET GÉNÉRAL
LA DANSE DANS LES ACADÉMIES LITTÉRAIRES

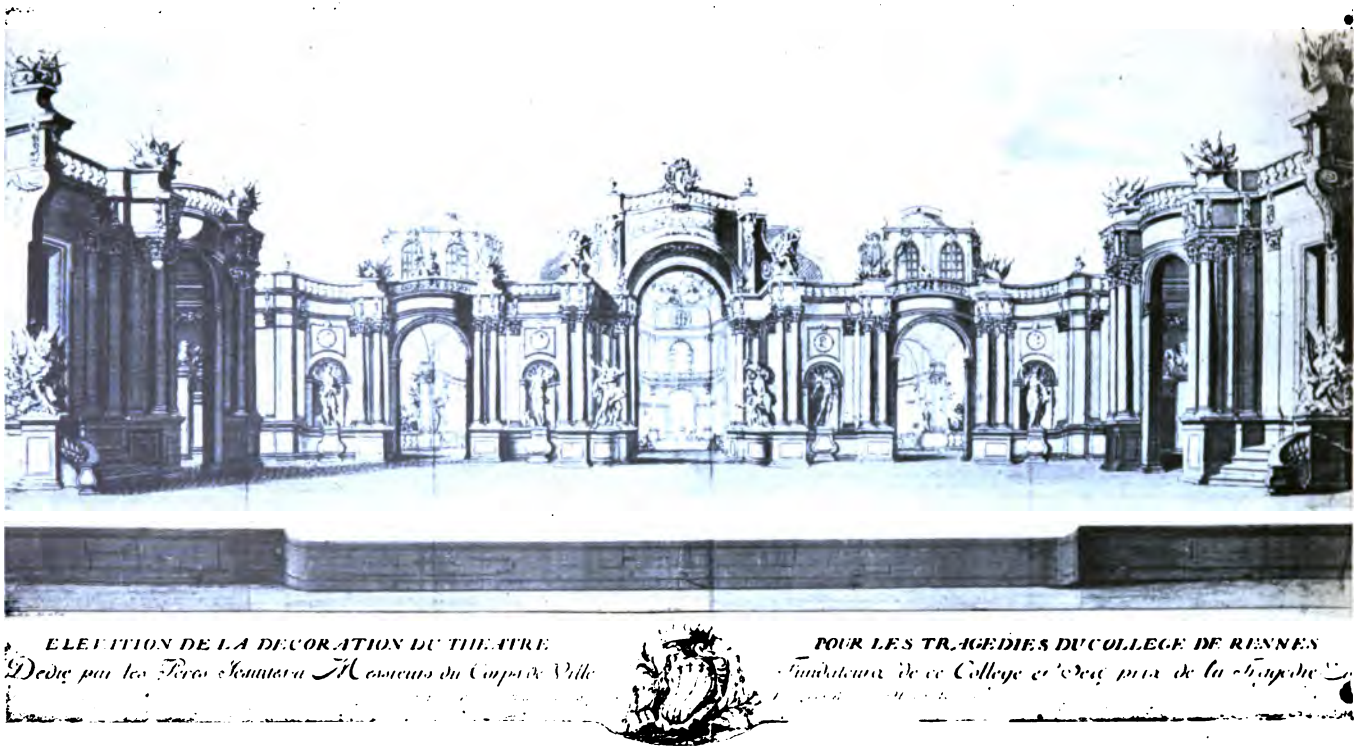
Les danses figurées ont été introduites dans plusieurs Academies.

Première entrée.

Apollon accompagné de Mercure et de Minerve distribuë des Couronnes de Laurier, aux jeunes Eleves qui se sont distinguez dans les Exercices Littéraires et Académiques.

Seconde entrée.

Réjouissance de la Jeunesse Couronnée.



Décoration du Collège des Jésuites de Rennes.

CHAPITRE V.

LES JÉSUITES ET LE THÉATRE (*Suite*).

Des représentations. — Le Théâtre. — Les Salles. — Anne d'Autriche et Christine de Suède. — Affluence des spectateurs. — La scène, les décors, à Paris et en province. — Les Accessoires. — Inventaires de costumes. — Le Grand Condé. — Dépenses. — Lekain. — Les Acteurs : Rhétoriciens et humanistes. — Répétitions. — Le Public. — Le Roi et la cour. — Loret et sa Muse historique. — Droit d'entrée aux représentations. — Rafraîchissements et Goûter. — Ce que coûtaient ces collations. — Programmes.

Les représentations se donnaient d'ordinaire plusieurs fois dans le cours de l'année. La tragédie latine et le ballet était réservés aux représentations de distribution de prix qui se faisaient au mois d'août, devant un concours d'invités choisis et nombreux. Les autres genres : la comédie, la pastorale, le drame ou le drame comique, se donnaient au cours de l'année scolaire, à l'occasion soit d'une fête, soit de visites, soit de vacances. En dépit des prescriptions de la

Ratio Studiorum, maîtres, élèves et public prenaient tant de divertissement à ces jeux, comme on les appelait encore, que l'on était obligé de les multiplier. En 1680 à la Flèche on joua jusqu'à quatre pièces dans le courant de l'année scolaire : *Democritus* et *Heraclitus Redivivi*, le 5 février ; *Boemundus restitutus*, le 28 février ; *Les Arts, les Sciences et les Armes*, pièce mêlée de chants, spectacles et de danse, le 13 mai ; enfin, la tragédie, en août, lors de la distribution des prix.

La grande pièce était donnée deux fois : la première fois pour les Dames, la seconde pour les Messieurs (1).

En quoi consistait le théâtre ? Dans la plupart des collèges on jouait les pièces dans la *Salle des Actes*, lieu où se soutenaient les thèses, et que l'on appelait quelquefois la *Salle de Tragédie*, comme au collège de Pau, « où un rideau descendait, séparant les spectateurs de la scène (2) ». Le plus souvent, les représentations de fin d'année étaient données dans la cour du collège, ainsi que cela se pratiquait à Louis-le-Grand. Emond, dans son étude sur cet établissement, nous initie aux détails de l'installation : « La scène adossée à la classe de rhétorique dans la cour d'entrée s'avançait jusqu'aux grilles du bâtiment de

(1) Les programmes portaient la mention : « On prie les Messieurs et les Dames qui souhaiteront venir à cette tragédie de vouloir bien se conformer à l'ordre établi selon lequel les dames seules assistent à la première et les messieurs seuls à la seconde. »

(2) Delfour, *Histoire du collège de Pau*, pp. 19, 77.

la chapelle et de celui du réfectoire qui sont en face l'un de l'autre. Une tente immense couvrait les spectateurs qui remplissaient trois amphithéâtres et toutes les croisées qui donnaient sur la cour. Rien ne manquait, ni la richesse des décorations et des draperies, ni le choix des devises et des emblèmes, ni l'intelligence des acteurs, ni le talent des compositeurs (1) ».

Nous avons déjà vu qu'à Lille, en 1596, la ville faisait élever, à ses frais, un théâtre sur la place.

A Douai, en 1606, nous relevons dans les comptes municipaux le paiement d'une « somme de 12 livres au charpentier Boutot pour avoir dressé ces jours derniers un théâtre pour représenter quelques comédies au collège ». Dans la même ville, en 1622, « sur des estrades dressées avec apparat, trois scènes dramatiques reproduisirent les actions les plus éclatantes des héros de la fête. Tout le luxe et les efforts de l'art avaient été déployés dans les décorations comme dans le mécanisme qui les faisait mouvoir » (2).

Les régents du collège de Chabeuil en Dauphiné, faisaient représenter à leurs élèves, en 1607 *la Décollation de saint Jean-Baptiste*, en 1608, la *Décollation de saint Clément et de saint Agathange,* en 1610 la *Conquête de la Terre Sainte* et en 1611 l'*Histoire de sainte Ursule*, mystères pour lesquels les autorités municipales donnèrent des subsides. Les choses fu-

(1) *Histoire du collège Louis-le-Grand*, p. 127.
(2) Lhotte, *Le Théâtre à Douai*, p. 35.

rent d'ailleurs fort bien faites ; en dehors des tapisseries, tentures, qui avaient été prêtées, on trouve pour la *Décollation de saint Jean* du « carton pour la ville de Hiérusalem avec le palais d'Hérodes et celui de Philippes ou prison de saint Jean, deux paires d'ailes pour le bon ange et pour Cupidon, deux violons, une gorge d'enfer jettant le feu par la gorge, par les mains, par les yeux et par les oreilles et grande statue d'où les malins (esprits) sortiront et entreront, quatre habits aux esprits, des feux artificiels qu'ils auront aux mains, aux aisles ou sur leurs corps, trois couronnes pour les roy et reines ». L'*histoire de saint Clément et saint Agathange* exigea « une grille faicte pour le martyre, des fusées que les malins esprits portaient quand ils sortaient, du sang employé à la Décollation, une livre d'eau ardant employée tant aux feux tant dessus la grille que aux habits des malins esprits, etc. (1) ».

Le nouvelliste Loret, écrit à propos de la scène de Clermont :

> Quelques acteurs firent merveilles
> Et sur leur téatre éclatant,
> Un beau palais reprézentant (2).

Le même chroniqueur quelques année plus tard, nous dit comment le théâtre était constitué cette année-là :

(1) Lacroix, *Le collège de Chabeuil*, Valence, 1892.
(2) Loret, *Loc. cit.*, Lettre XXXII, 21 août 1655.

Le téatre, un des mieux ornez
Que mon œil ait jamais lorgnez
Etoit superbe et magnifique,
Et, soit qu'il fut d'ordre dorique,
Ou d'une autre construction,
Il combloit d'admiration,
Tous ceux qui voyaient, je vous jure
Sa surprenante architecture (1).

Nous relevons, du reste, dans plusieurs des programmes qui nous sont parvenus la mention : « si le temps le permet », qui nous laisse supposer que les représentations étaient quelquefois données en plein air.

Parfois, les châteaux voisins étaient mis à contribution. Les élèves du collège de Compiègne voulant jouer la tragédie, s'adressèrent, en 1656, à Anne d'Autriche, pour solliciter la grande salle du château, et le Père Recteur reçut la réponse suivante :

« Je loue fort le désir que vous avez d'exercer la jeunesse de Compiègne pour la tragédie que vous préparez. Je voudrais de bon cœur y contribuer par quelque chose plus considérable que ce que vous me demandez, et consens très volontiers que vous vous serviez de la grande salle du Château... Ecrit à la Fère, ce 8 juillet 1656 (2) ».

La même année, probablement dans la même salle, fut donnée une représentation extraordinaire en

(1) *Loc. cit.*, Lettre XXXV, 3 septembre 1661.
(2) Plion, *Histoire du collège de Compiègne*, p. 181.

l'honneur de Christine de Suède. L'impression de la reine fut peu favorable, et on rapporte qu'elle fit des gorges chaudes de la tragédie et des acteurs. Le lendemain, causant avec le confesseur du roi, elle lui dit : « Je préférerais avoir querelle avec un prince souverain plutôt qu'avec les Jésuites, seulement, ajouta-t-elle avec malice, en fait de confession et de tragédie, je ne les choisirai jamais... (1) ».

Le P. Abram, dans son histoire du collège de Pont-à-Mousson, écrit qu'en 1575, comme il n'y avait point encore de salle pour la représentation des pièces dramatiques, on joua dans les appartements des Princes de Lorraine, qui étudiaient au collège, une pastorale qui plut, non seulement à cause de la nouveauté, mais aussi à cause de la beauté de la pièce.

En 1582, ce collège fit construire une grande salle pour y représenter les pièces dramatiques et pour exercer les jeunes étudiants à la déclamation. Cette salle ne fut pas plutôt achevée, qu'on y représenta une pièce intitulée : *La Vertu et le Vice* (2).

(1) Lefebvre Saint-Ogan : *Compiègne*, 1887, in-18, p. 46.

(2) En 1582, on construisit « dans le fond de la cour du collège une grande salle de la longueur de 90 pieds sur 40 de largeur, dans laquelle il y a un théâtre... et aussi des bancs en amphithéâtre qui servent aux académiciens lorsqu'il y a des actes publics. Le plancher est peint en rouge et en fleurs..., la porte est ornée de colonnes sur lesquelles sont les armes de Lorraine; le nom de Jésus est posé sur chacune des fenestres, avec un grand H, première lettre du nom de Henry, successeur de Charles III, père des lettres et fondateur de l'université... On l'inaugura par une pièce intitulée : *Le vice et la vertu;* l'écolier Jean Roussel qui représentait la Vertu entra, plus tard, dans la compagnie » (Mss. Abram).

L'affluence des spectateurs accourus à ces représentations occasionna, parfois, des accidents terribles. Ainsi, en 1656, à Valenciennes, le 9 septembre, les Pères Jésuites avaient invité l'archevêque de Cambrai, les prélats, les magistrats et tous les personnages notables, à la comédie ordinaire qui se donnait dans la grande salle. Le pavé de cette salle céda sous le poids des spectateurs qui tombèrent, alors, dans les écoles situées au-dessous. Une horrible confusion se produisit et l'on compta plus de 160 blessés (1).

Les décors étaient souvent fort beaux. Au risque de paraître long nous reproduirons la description minutieuse que le *Mercure* faisait de la décoration qui servit pour la représentation de 1732 au Collège de Clermont :

« Le décor représentait une grande cour extérieure d'un palais magnifique, d'ordre composite, formant un plan circulaire de cent pieds de face et faisant la perspective de cent cinquante pieds de circonférence par trente-cinq pieds d'élévation. Au milieu est un corps avancé, soutenu par des colonnes et des pilastres de brèche violette, les chapiteaux et bases en or. Dans les entre colonnes sont placés des groupes de figures de marbre blanc, sur des piédestaux de forme ronde, sçavoir : à droite Médée et Jason, à gauche, le sacrifice d'Iphigénie. Sur les devants de la partie circulaire, à droite, Œdipe qui se perse les yeux ; à gauche, Hercule sur le bûcher. Sur le devant de ces deux

(1) Simon Leboucq, *Histoire de Valenciennes.*

extrémités sont des amphithéâtres terminés par un balustre en forme de fer à cheval, au bas de laquelle on aperçoit les statues de Sophocle et d'Euripide, l'une à droite, l'autre à gauche.

« Au milieu de la décoration est une grande et magnifique arcade, surmontée des armes de France, soutenues par des Génies et au travers de laquelle on aperçoit un grand salon cintré, soutenu par des colonnes couplées, et dans les deux passages, aux côtés des galeries. Au-dessous des quatre groupes de colonnes sont des trophées de guerre et sur les corps avancés qui terminent les côtés de la décoration, des trophées de poésie en or, ainsi que les armes du roi, et les autres trophées et consoles qui sont sous la corniche, sur laquelle est une balustrade qui règne au pourtour de cette magnifique ordonnance ».

La province ne restait pas en retard sur Paris. La gravure que nous avons la bonne fortune de reproduire et qui représente la décoration du théâtre du Collège des Jésuites de Rennes, peut rivaliser avec la description du *Mercure*.

L'appareil de la scène, les accessoires, les costumes, constituaient un chapitre très important. Les ballets exigeaient des accessoires nombreux et des machines compliquées. Les dieux qui apparaissent et disparaissent dans les nuages, les Titans qui escaladaient l'Olympe, les guerriers combattant en armes, toute cette mise en scène demandait un matériel considérable. Il fallait des armures, des attributs et des costumes en grande quantité, et « si les maga-

sins du théâtre Louis-le-Grand à Paris n'avaient pas l'importance de ceux de l'Opéra, ils étaient certainement plus considérables que ceux du Théâtre Français » (1).

En 1622, les pensionnaires de la Flèche, jouèrent la prise de Tholos, dont les barbares sont chassés à la prière de François Xavier. Cette tragédie en vers latins, pleine de péripéties est une œuvre des rhétoriciens.

Au grand émerveillement des spectateurs, une machine soutient, on ne sait comment, dans les airs, l'apôtre des Indes, en extase, puis les acteurs changent comme par enchantement trois fois de costume, d'abord vêtus de grandes robes, ils sont ensuite couverts de longs manteaux, et enfin ils paraissent sur la scène en guerriers, *tous en armes*.

Nous extrayons d'un opuscule publié en 1623, à Pont-à-Mousson, quelques détails sur la mise en scène des fêtes extraordinaires célébrées au collège de cette ville à l'occasion de la canonisation de saint Ignace, fondateur de l'ordre des Jésuites : « Le troisième jour on représenta une pièce dramatique en français, la *Conversion de saint Ignace*. Les acteurs y firent merveille, le théâtre fut remarquable par les scènes peintes pour le sujet, surtout par le grand rideau qui s'élevait et s'abaissait tout d'un coup... Les acteurs habillés très magnifiquement firent leur personnage à merveille..., il y eut des intermèdes

(1) Boysse, *Théâtre des Jésuites*, p. 67.

entre chaque acte, ils plurent beaucoup, on y vit paraître des Néréides, des Tritons, des Satyres, dont les uns sonnaient du cor marin ou de la flûte, tous dansaient ».

Le jeudi suivant à l'occasion d'une autre représentation : *La conversion du Saint*, on fit paraître sur la scène la figure du saint, par un changement subit, imprévu et applaudi, elle se changea en une tour, dont il sortit des feux d'artifice. Sur la fin de la pièce, le saint apparut au-dessus du toit voisin et, descendant par des machines comme s'il descendait du ciel, il mit le feu à un château rempli d'artifices ».

Le *Mercure* donnant le compte rendu de la tragédie latine du Collège Louis-le-Grand, en 1739, note un curieux détail de mise en scène : « La manière dont on représenta sur le sol du théâtre, un grand échiquier peint avec les évolutions que firent les jeunes guerriers vêtus en pièces, et de petits enfants vêtus en pions, parut des plus ingénieuses ».

A Pont-à-Mousson, en 1618, on demanda à la ville des bombardes qui, pendant deux jours, furent employées pour saluer Alexandre, vainqueur des Perses !

Voici l'extrait d'un inventaire dressé en 1762 quand les Jésuites quittèrent le collège de Bourges, il nous donne une idée de ce que devaient être les magasins du costumier dans un collège :

« Dans la grande infirmerie... dans un buffet... s'est trouvé au premier rayon, un bonnet de Turc

en papier, trois vieilles culottes de polichinelle jadis de mauvais satin, avec un corset, six panniers de ballet de grosse toile grise, plus un bonnet de Scaramouche. Au second rayon sept chapeaux de toile blanche garnie de rubans, six rouges et un bleu, six bonnets de ballet, deux couleur de rose, deux couleur de citron, deux de bleu céleste, tous six de taffetas garnis de dentelle d'argent faux, quatre égrettes... un chapeau de matelot couvert de vieux satin à rayes; une vieille culotte de Polichinelle de satin rouge et vert, deux panniers de ballet de grosse toile grise, plus un bonnet d'Escarmouche. Au troisième rayon, six habits de ballet plus trois petits habits de toile « orlée », une frange rouge. Au quatrième un autre habit de ballet de damas à grand ramage, plus un autre en toile rouge et bleue, plus, enfin, trois corsets de vieux satin » (1).

A Bourges, les représentations se donnaient dans la Grand'salle du palais prêtée pour la circonstance et dans laquelle alternaient les pièces de théâtre, les audiences de justice et les foires de Noël. C'est, du reste, sur ce théâtre que le Duc d'Enghien, avant d'être le Grand Condé « pleurant aux vers du grand Corneille », fut acteur très applaudi ; « ses débuts firent l'admiration universelle et de l'avis général des spectateurs, il éclipsa tous les autres personnages » (2).

(1) H. Boyer, *Le Théâtre du Collège de Bourges*, p. 40.
(2) Chérot, S. J., *Le Grand Condé*, Paris, 1900.

Le 10 octobre 1769, eut lieu, à Pont-à-Mousson, la vente des *accoutremens, habits et du mobilier du théâtre* du collège; le procès-verbal, qui donne les détails de cette vente, constate qu'elle produisit 161 l. 11 s. 6 d.

A Juilly, chez les Oratoriens, c'est à Paris qu'on va chercher les « habits » : « La charrette va à Paris, ce 12 janvier 1723, chercher les habits de la tragédie. Deux voïages (1) ».

L'inventaire du collège des Jésuites d'Arras, fait le 11 avril 1768, en conformité avec les arrêts du Parlement, donne le contenu des magasins du théâtre de cet établissement :

« Un habit d'étoffe des Indes en argent à parement rouge de soye et doublé de toile rouge, deux habits

(1) L'usage de la tragédie s'était tellement répandu au dix-septième siècle qu'il existait même des loueurs d'habits pour tragédies! Colletet, à la fin de sa tragi-comédie non imprimée, *La Révolte de Jupiter contre Saturne*, représentée en 1666 « en ses maisons de l'entrée du faubourg Saint-Victor, par des jeunes pensionnaires devant plus de trois cents personnes nous révèle l'existence de cette profession rare : « Monsieur Bourgeois demeure à l'entrée des piliers des Halles à l'*Empereur* ou *Aux trois Etoiles*. C'est le loueur d'habits pour la tragédie ». Comme les comédiens de profession avaient leur propre garde-robe, ce commerçant ne pouvait guère s'adresser qu'aux amateurs ou aux étudiants.

Cet usage était d'autant plus remarquable qu'après la nomination de Lulli au poste de surintendant de la musique royale, il fallait avant de pouvoir jouer chez soi une pièce de théâtre avec musique, solliciter l'autorisation de ce personnage. Ainsi nous trouvons dans la correspondance de Colbert cette lettre à la Reynie :

« Le Roi m'ordonne de vous écrire ces lignes pour vous dire que vous pouvez permettre sans difficulté au sieur de Lescogne, avocat au Parlement, de faire représenter par des écoliers qui logent chez lui une petite tragédie qu'il a composée, aux conditions portées par le consentement du sieur Lulli qu'il vous remettra entre les mains » (29 juin 1671).

de gardes ornés de leurs galons faux, six habits à la romaine de différentes couleurs avec leurs jupes ornées de galons et franges d'or et d'argent, vingt-deux habits de théâtre de différentes étoffes de soye et de différentes couleurs ornés de galons de soye de différentes couleurs, six habits de forgeron de toile noire, six habits de sauvage bleus garnis de poils blancs, dix habits de matelot avec leurs culottes de différentes étoffes ornés de galons de différentes couleurs, cinq habits de furie, quatre habits de paysan, deux autres à l'espagnolette, un autre de paysan avec sa culotte, un habit de suisse complet, un habit noir à l'espagnolette et son manteau, un habit de scaramouche, sa culotte et son manteau, un habit de pierrot et sa culotte, neuf rideaux et deux fronteaux de serge rouge ornés de franges rouges et blanches, onze bonnets de grenadiers de poil bleu et noir, vingt-deux autres bonnets, six bonnets à la romaine, un bonnet de grand-prêtre, onze petits chapeaux de théâtre, un bonnet de polichinelle et ses bosses, trois petites hottes, cinq piédestaux, un tambour, un tambour de basque, six plats de fer blanc avec leurs bobèches, quatre masques, dont deux en cuivre et deux en carton, quinze boucliers de fer blanc, vingt-sept piques, des houlettes, trente-deux fusils de bois, quatre rames, quatre faisceaux, quatre pelles, cinq lanternes de bois peintes en jaune avec leurs enveloppes de toile brune, vingt-neuf fourniments et cartouchières, cinq carquois dorés, huit autres petits en carton, quatre sabres en

bois de grenadier, deux habits de sauvage en peau de veau, les ustensiles en fer blanc pour un jet d'eau et une foule d'autres objets non spécifiés en bois, papier, carton, etc., servant au théâtre ».

L'acteur Baron, dans sa pièce : *L'homme à bonnes fortunes* (1686), fait répondre par Pasquin à son maître qui lui réclame son juste-au-corps : « Monsieur, il faut vous dire la vérité; je l'ai presté pour une Tragédie au collège. — Mon juste-au-corps au collège? à un enfant?. — Non, Monsieur, c'est un grand garçon, beau, bien fait comme vous et qui fait le Roy de la Tragédie ».

La scène de collège, à cette époque, n'était donc guère mieux partagée que le grand théâtre et les costumes y constituaient ces anachronismes qui nous paraissent, aujourd'hui, si ridicules. Ce trait semblerait nous indiquer que, sur ce sujet, Baron ne partageait pas les idées de ses contemporains qui voulaient faire revêtir aux acteurs les affublements qui ne disparurent du théâtre qu'au seuil du XVIIIe siècle.

A Troyes, chez les Oratoriens, on trouvait même une habilleuse et une tapissière. Dans un *Dialogue entre la Poésie et la Prose* récité à la Distribution des prix en 1732, c'est-à-dire quelques années après la suppression des représentations dramatiques dans cet établissement, la Poésie se plaint à la Prose :

Vous m'avez enlevé le plus cher de mes droits.
Je faisois dans ces lieux mon séjour ordinaire.
L'on voyait tous les ans mes jeunes nourrissons
Y venir étaler le fruit de mes leçons.

Mille applaudissements en étaient le salaire.
Le public curieux d'un spectacle charmant,
S'en retournoit toujours plein de contentement.
. . . . . .
Deux nymphes, mes suppôts, ardents pour ma gloire,
Dignes de trouver place au temple de mémoire,
Me prêtoient à l'envi leurs utiles secours
Et signalaient pour moi leur ardeur empressée.
Hélas ! leur souvenir m'occupera toujours.
L'une aux arts de Minerve, industrieuse fée,
Pour décorer ma scène employoit ses talents,
D'un superbe théâtre érigeoit l'édifice,
Et prodiguant partout bergame et hautelice,
Rajeunissoit exprès ses plus vieux ornements.
Non moins zélée encor, mais pourtant plus antique,
L'autre nymphe malgré son air presque gothique,
Savoit l'art d'habiller nos héros décemment.
. . . . . .
Ainsi par ce travail, par ce docte métier,
Elles vivaient, ma sœur, fort bien un an entier
Et même les débris de la pompeuse feste
Ajoutaient au salaire un supplément honneste (1).

L'indication des décors était parfois en vers, ainsi que le montre un extrait du programme d'une pièce signalée par l'abbé Puiseux (2).

Un grand bois, imité par une perspective
Dont le charme trompeur retient l'âme captive,

(1) Bibliothèque de Troyes, manuscrit 1805.
(2) Abbé Puiseux, *Théâtre du Collège de Chalons*, p. 4.

Sépare quatre rangs de mille arbres divers
Qui n'ont rien de semblable, hormis qu'ils sont tout verts
Les grâces ont eu soin d'en ménager l'ouvrage,
D'ordonner les rameaux, d'embellir le feuillage,
D'y soumettre le myrthe au triomphant laurier...

Au deuxième acte la scène change :

Où paraissait un bois, un salon des plus riches
Offre divers tableaux sur de rares corniches
Le fameux Saladin se présente au milieu
Et semble aller partout sans bouger de son lieu.
Des palais, des jardins se succèdent, puis
Cent palais renversés, sous la flamme allumée,
Ne sont presque rien plus que cendre et que fumée.

Les dépenses qu'entraînaient ces fêtes étaient très élevées. Le préfet des études avait une bourse spéciale affectée à ces dépenses et entretenue par des dons et des quêtes.

A Pont-à-Mousson, les frais de degrés, de diplômes servaient à « faire exhiber des tragédies et des comédies » (1).

Les acteurs fournissaient souvent leurs propres costumes (2), de la sorte, les étudiants pauvres étaient

(1) Lettres patentes du duc Charles III, 26 juillet 1580.

(2) Au Collège de Juilly, on avait coutume de demander aux jeunes acteurs la somme fixe de 15 livres pour les gants, la poudre et les escarpins. Les habits se payaient à part. « Le 14 janvier 1723, le P. de Murard revient au collège pour applaudir le jeune Chenevoux auquel il venait de payer un magnifique costume de berger en soie verte et rose, revenant, avec tous les rubans et les dentelles à la jolie somme de 45 livres 12 sols » (Bonnardet, *Les Lyonnais au Collège de Juilly*, p. 77).

exclus des représentations. Le jeune Lekain, qui fit ses études au Collège des Quatre-Nations où l'on représentait également des pièces de théâtre, n'ayant pu supporter les frais d'une fête à laquelle il tenait à participer, fut obligé de se contenter de la position de souffleur. L'on raconte, à ce sujet, que son instinct tragique qui se révélait déjà lui inspirait des réflexions et des conseils que ses camarades recherchaient avec avidité (1).

Les acteurs étaient ordinairement divisés en deux troupes, celle des rhétoriciens qui jouaient à la distribution des prix et dansaient le ballet, *ludis solemnes*, et celle des humanistes qui étaient chargés des autres représentations ou *ludis priores*. A Paris, au Collège Louis-le-Grand, on trouvait encore la troupe des petits pensionnaires. Cette troupe interpréta plusieurs des pièces de du Cerceau et joua à la Cour.

C'était aux meilleurs élèves qu'on confiait le soin de jouer dans les pièces. On s'imagine aisément quelle tâche assumaient les professeurs en formant leurs écoliers pour la scène, car ils devaient travailler une partie de l'année dans ce but. La règle exigeait que chaque semaine ils fissent des exercices littéraires, avec déclamation de poésies. Le P. Jouvancy, véritable providence en matière théâtrale, avait pris la peine d'indiquer minutieusement l'entraînement que les élèves devaient subir. Il leur donnait, à cet effet, les renseignements les plus précis sur la

(1) Manne, dans la *Nouvelle Biographie générale*, t. XXX, p. 523.

manière de prononcer et d'articuler, de marcher en scène, de faire les gestes, ensuite il leur faisait lire le rôle qu'ils devaient interpréter. Quand le jeune acteur était à peu près préparé, il lui fallait enfin apparaître devant le public restreint et sympathique de la répétition.

Le P. Griffet, éditeur des livres du P. Porée nous donne les explications suivantes sur la préparation très sérieuse que subissaient les élèves qui devaient tenir un rôle dans les représentations publiques :

« Quand, pendant de longs jours, avec beaucoup de peine, je dirai presque beaucoup de sueurs, il les avoit exercés à huit clos, alors seulement il les produisait sur le théâtre public, où ils montraient cette aisance qui convient à des enfants bien nés et qui est bien éloignée de la licence des comédiens de profession. L'action était en harmonie parfaite avec le sujet et le caractère des personnages. Les gestes n'étaient point exagérés ou indécis, languissants ou embarrassés, mais justes et naturels. Dans la tenue, la démarche, l'inflexion de la tête, le mouvement des bras et même des doigts, on retrouvait la nature, non pas inculte et grossière, mais élégante, pleine de grâce, faite pour plaire aux esprits cultivés, et propre à les égayer ».

Le nombre des acteurs paraissant en scène était quelquefois considérable. Les tragédies comptaient souvent jusqu'à 50 personnages et davantage lorsqu'il s'agissait de représenter des armées ennemies aux prises, les ballets exigeaient parfois une cen-

taine de figurants. Scarron nous confirme la chose : « Et comment fait-on dans les Collèges où on livre des batailles? dit Ragotin. J'ai joué à la Flèche la déroute du Pont-de-Cé, ajouta-t-il, plus de *cent* soldats du parti de la reine-mère parurent sur le théâtre, sans ceux de l'armée du roi, qui étaient encore en plus grand nombre, et il me souvient qu'à cause d'une grande pluie qui troubla la fête, on disait que tous les plumets de la noblesse du pays que l'on avait empruntés, n'en relèveraient jamais. Destin qui prenait plaisir à lui faire dire des choses si judicieuses, lui répartit que les collèges avaient assez d'écoliers pour cela » (1).

Dans quelques collèges de province moins fortunés on se contentait de laisser se dérouler sur le théâtre une toile représentant des soldats combattant, on supprimait, de la sorte, et personnel et costumes. C'était là une mise en scène d'un autre âge, mais probablement faute de mieux, elle satisfaisait les spectateurs.

Quelle était la composition du public qui, en dehors des élèves, venait jouir de ces spectacles ? Les Jésuites n'avaient garde de laisser échapper ces occasions de convier, dans leurs établissements une assistance choisie qui, d'ailleurs, répondait avec beaucoup d'empressement aux invitations qui lui étaient faites. Les parents des écoliers étaient, naturellement, du nombre.

(1) Scarron, *Roman comique*, ch. X, Liv. I.

Le roi, tout le premier, assista avec plaisir à plusieurs représentations du Collège de Clermont.

Loret, si bien renseigné sur ces spectacles, nous dit qu'en 1651 :

La Reine et Messieurs ses deux fils,
Lundy dernier, à jour préfix,
Allèrent avec grandes suites
Au Collège des Jézuites
Pour, sur un téâtre fort beau,
Voir un poëme tout nouveau.
Que pluzieurs jeunes philozofes,
Vêtus de brillantes étoffes,
Reprézentèrent en latin (1).

Deux ans plus tard le roi revient, cette fois, en nombreuse et brillante compagnie :

J'aperceus-là sa Majesté
Tout contre la Reine sa mère,
Et proche de Monsieur, son frère,
Etant justement entre-deux,
Son Emminence étoit près d'eux,
Et pluzieurs personnes fort belles,
Tant princesses que damoizelles.
Je voyois de l'autre côté
Sa Britannique Majesté,
Et près de luy, vers la senestre.
Le beau petit duc de Glocestre (2).

(1) *Muse historique*, Lettre du 13 août 1651, n° 32.
(2) *Ibid.*, Lettre du 9 août 1653, n° 29.

Les chroniques nous signalent maintes fois la présence du roi et lorsque les hasards de la guerre l'amènent dans quelque ville où se trouve un collège de Jésuites, une représentation est aussitôt organisés en son honneur.

En mars 1566, à l'occasion du passage du roi Charles IX à Clermont-Ferrand, les écoliers du collège de cette ville donnèrent une représentation.

On lit, en effet, dans les délibérations du corps de ville « sera mandé le principal des escholes lequel a translaté du latin en français certaine tragédie qu'autrefois il avait fait jouer dans la dite ville laquelle il entendait faire jouer à la venue du Roi. Le Principal est venu et a dit qu'il allait mettre sa tragédie au net, après la bailhera à Monsieur de la Roche pour la communiquer au messires Allacris, Madur et autres leurs compagnons (les chanoines de la cathédrale) pour adviser si elle se devrait jouer ou non » (1).

Louis XIII avait assisté, lui aussi, à plusieurs fêtes scolaires. Après la paix d'Angers, en 1620, le roi s'arrêta à Poitiers, et une lettre de son confesseur, le P. Suffren, nous indique que le 7 septembre, il daigna agréer une élégante composition dramatique que lui offrirent les élèves des Jésuites de cette ville (2).

En 1654, le jeune roi Louis XIV visita le collège des Jésuites de Reims, une fête y fut donnée en l'honneur de son sacre : l'on joua *Le Lys sacré roi des*

(1) Tardieu, *Histoire de Clermont*, T. I, p. 76.

(2) Le P. Fonqueray. *Le P. Suffren à la cour de Marie de Médicis et de Louis XIV*. Paris 1900, in-8.

Fleurs ou Le Sacre de Louis XIV représenté devant Sa Majesté (1).

En 1674, le roi accepta l'invitation que lui avaient faite les RR. PP. Jésuites de se rendre au collège de Clermont. Une tragédie devait faire les frais d'une telle fête, et un théâtre avait été dressé dans la cour d'entrée. Louis XIV, accompagné d'une foule de jeunes seigneurs, s'installa dans les places qui lui avaient été réservées, écouta les compliments en vers, rédigés pour la circonstance et adressés par les jeunes acteurs ; chaque entracte fut rempli de ballets exécutés par les écoliers.

M. Emond (2) nous apprend que ce fut à cette occasion que le collège de Clermont changea son nom en celui de collège *Louis-le-Grand*, qu'il garda depuis.

La satisfaction du roi était visible. Il causait familièrement avec les personnes de sa suite, et se plaisait à nommer les auteurs dont la plupart avaient leur père auprès de lui ; il comparait ce qu'il voyait avec la fête qui lui avait été donnée vingt-quatre ans auparavant. Dans un moment où l'attention était

(1) *La Gazette* signale avec beaucoup d'exactitude les fêtes scolaires et les représentations dramatiques auxquelles le roi Louis XIV assista, surtout au commencement de son règne. Ainsi, en 1658, à Lyon, au collège de la Trinité, il est présent à « une fort belle tragédie ». En 1660, après son mariage, elle nous le montre avec la Reine au collège des Jésuites à Bordeaux, « où leurs Majestés assistent à la représentation d'une comédie jouée sur le sujet de la Paix par leurs écoliers, avec toute la pompe et tous les agréments possibles, cette pièce étant mêlée de plusieurs entrées de ballet fort divertissantes ».

(2) *Histoire de Louis-le-Grand*, p. 152.

générale, on entendit cette exclamation : « En vérité, tout ici est admirable ! » — « Je le crois bien, reprit le roi, c'est mon collège ». Les Jésuites interprétèrent ces paroles en donnant à leur collège le nom de Louis-le-Grand. Après avoir reconduit le prince à sa voiture, on fit venir des ouvriers qui employèrent la nuit à graver, sur une table de marbre, ces mots :

Collegium Ludovici Magni

et la nouvelle inscription parut, avec le jour, au-dessus de la grande porte.

En 1721, les élèves de ce même collège s'habillaient pour la représentation d'une tragédie, quand arriva un officier du château, que, par une délicate attention le jeune roi Louis XV envoyait lui-même pour annoncer qu'il était parfaitement rétabli. Un élève, en costume de villageois, s'avança sur le théâtre, et chanta ces couplets improvisés :

Ma foi, j'avons sujet de rire,
Louis est en bonne santé ;
Il vient de nous l'envoyer dire :
Voyez un peu quelle bonté !

Il n'a pas fait cela sans cause :
Il sait comme je l'aimons tous !
Que je l'aimions, c'est peu de chose ;
Qu'il le sache, c'est tout pour nous.

Il faut lui payer son message
Par une chanson impromptu ;

Du cœur parlons-lui le langage :
L'Amour parle mieux que Phoebu.

Que les ris chassent la tristesse !
Venez tous chanter avoc moi,
Et disons, dans notre allégresse :
Notre roi vit : vive le roi ! (1)

En 1661 notre chroniqueur Loret fait l'énumération des spectateurs :

Des gens de haute extraction
Furent prézents à l'Action,
J'y vis des Princes, des Princesses,
Des Prézidents, des Comtesses,
Quantité d'Esprits de bon sens,
Et des Moines plus de deux cens.
. . . . . .
Et devant six mille personnes.
Qui pour lors étaient spectateurs.

L'affluence était telle qu'il arrivait souvent qu'au grand détriment de l'ordre et de la bienséance, on était obligé de refuser du monde.

Le *Mercure* de 1739 nous apprend que le nombre des spectateurs présents à la tragédie du 5 août de cette année-là fut tel qu'il fallut la jouer deux fois : « la première représentation se fit le dimanche 2 août sur le théâtre intérieur, elle fut fort applaudie par un grand nombre de connaisseurs. La deuxième repré-

(1) Emond, *Loc. cit.*, p. 183.

sentation eut lieu sur le théâtre de la grande cour devant une assemblée de près de 4.000 personnes. Ceux des spectateurs qui n'étaient placés qu'aux derniers rangs et ne se trouvaient pas à portée d'entendre les vers semblaient les lire dans les gestes et l'action animée des acteurs ».

A Aix en Provence, le 16 juillet 1700, on voulut jouer une tragédie mêlée de ballet avec les habits, mais la foule et la confusion l'empêchèrent. Une requête fut adressée à la Chambre des Vacations qui donna « un arrêt fort rigoureux » qui, étant publié, fut cause que le 19 on exerça avec silence et que le 20 on la représenta avec un applaudissement universel et satisfaction des Consuls qui y assistèrent. Il ne fallut point tenir les portes fermées, mais chacun envoya garder sa place, et nos pères gardèrent le théâtre qui était au fond de la cour sur lequel on entrait par une fenêtre de la salle (1).

En 1595, on représente à Pont-à-Mousson, en l'honneur du duc de Lorraine, le *Siège de Jérusalem*. « On fut obligé de refuser l'entrée au petit peuple, à cause des personnes de qualité venues des villes voisines. Le petit peuple, irrité, brisa les portes, et il fallut que le duc envoyât ses gardes pour repousser les mutins et réprimer leur audace (2) ». A quelques années de là « afin d'éviter les murmures et les mutineries du petit peuple on joua deux jours de suite la *Victoire*

(1) Méchin, *Collège Bourbon-d'Aix*, T. II, p. 145.
(2) Abram, *loc. cit.*

d'Alexandre sur Darius dont la mise en scène était merveilleuse ».

Il y a tout lieu de croire que les incidents qui troublaient ces fêtes avaient leur cause dans l'attribution des places réservées aux différents corps officiels. Malgré l'observation d'un protocole compliqué, les difficultés devaient se présenter assez fréquemment, ainsi qu'en témoignent les deux cas suivants :

Les rhétoriciens du Collège de Troyes donnèrent, en 1659, une tragédie, *Rosemonde*, à laquelle, suivant l'usage, on avait invité les autorités et les notables. Le Père Préfet était chargé d'accompagner chaque hôte à la place qui lui était réservée dans la salle du Jeu de Paume Braque. Une estrade, dont le corps de ville voulait avoir le privilège, fut la cause du conflit. Le bailliage, jaloux du marche-pied, voulut empêcher la représentation ; le corps de ville persista à l'imposer et si la tragédie de *Rosemonde* fut jouée, elle fut précédée d'un intermède improvisé infiniment plus intéressant, puisque les rôles en furent joués par le maire et le procureur du roi.

L'étude à laquelle nous empruntons ces détails (1), contient un autre incident qui se produisit le 9 septembre 1672 lors d'une solennité célébrée dans la grande salle du collège. Des sièges avaient été réservés au premier rang pour les ecclésiastiques. Un conseiller au présidial, accompagné de plusieurs

(1) Boutiot, *Querelles entre le bailliage et l'échevinage de Troyes à l'occasion de la préséance*. Dans *Annuaire de l'Aube*, 1864, p. 68-72.

dames, vint s'y installer. Un des professeurs s'avança et le pria de se retirer. Le conseiller se fâcha, traita le professeur de pédant et de badin. Le professeur offusqué, répliqua et apprit au conseiller qu'il était fils d'un conseiller au Parlement et neveu du cardinal de Bérulle. L'incident était clos et la cérémonie commença. Tout à coup, l'on entendit frapper aux portes; bientôt celles-ci furent enfoncées à coups de bûches, et l'on vit apparaître, suivis d'un exempt, quatre conseillers au bailliage, l'air furieux. Dès l'entrée ils invectivèrent les pères de l'Oratoire, les traitèrent de pédants, d'impertinents et de canailles, et leur dirent qu'ils auraient dû préposer des personnes pour recevoir les honnêtes gens. Il paraît que l'on avait commis la maladresse de ne pas inviter les conseillers au bailliage et l'impolitesse de ne pas les attendre. Ceux-ci avaient résolu de se venger. Ils envahirent le théâtre, répandirent la confusion et le désordre et empêchèrent la représentation aux applaudissements du conseiller qui avait été évincé de son banc. Force resta à ces messieurs du bailliage : ils eurent la gloire d'arrêter le spectacle et se retirèrent triomphalement, reconduits presque hors la cour du collège par le supérieur et les régents.

Madame, mère du Régent, nous raconte dans une lettre datée du 7 juillet 1718, un accident, moins tragique cette fois, qui lui advint :

« A trois heures et demie, je montai en voiture avec le duc de Chartres, Mlle de Valois et mes dames de compagnie pour me rendre au collège des Jésuites

(Collège de Clermont), qui est assez loin du Palais Royal. Nous y vîmes les écoliers jouer une pièce intitulée : *Le Point d'Honneur*. Les enfants jouèrent fort bien. Il s'en fallut de peu, cependant, que la chose finît mal pour moi. On avait placé mon fauteuil sur une estrade ; quand je fus sur le point de m'en aller, j'oubliai qu'il y avait des degrés qu'il fallait descendre, je fis un faux pas et je tombai. On s'empressa de me relever, comme vous pouvez le croire, et je ne me fis pas du tout de mal. Cependant, le verre d'une de mes montres fut cassé. Je ne fis qu'en rire jusqu'à mon retour au Palais Royal, et j'en ris encore surtout quand je pense à la gravité avec laquelle deux grands Jésuites vinrent me relever. C'était un tableau à faire ».

Collé, dans ses Mémoires, raconte l'incident suivant qui se produisit en 1749 :

« Le mercredi 6 août, les comédiens du pape donnèrent leur grand spectacle ; je veux dire que c'était le jour de la grande tragédie des Jésuites.

« Mlle du Luc, sœur du Comte du Luc et nièce de l'ancien archevêque de Paris, leur fit une malice qu'on ne peut pas appeler une malice noire comme on va le voir, mais une polissonnerie fort puérile et peu convenable à son âge. Elle était placée chez MM. de Nicolaï, ses neveux, dont les fenêtres donnent sur la grande cour, au-dessus d'un grand amphithéâtre réservé pour tous les religieux qui veulent venir à ce spectacle. On voit toujours dans cet endroit, deux ou trois cents, tant Jacobins, Carmes,

Capucins, que Théatins, Cordeliers, Récollets, Barnabites, etc.

« Mlle du Luc trouva dans la chambre de ses neveux quelques livres de poudre à poudrer qu'elle fit voler le plus loin et le mieux qu'elle put sur les bons pères. L'air en fut un instant obscurci, et un moment après, les saints personnages se trouvèrent tous poudrés à blanc, exposés à la risée et aux huées des écoliers et du reste du public ».

Dans son *Histoire des Aventuriers*, Œmelin nous rapporte une anecdote curieuse relative à Monbars l'exterminateur et le flibustier qui se rendit fameux par ses exploits dans l'Amérique espagnole :

Monbars était d'une famille noble du Languedoc; nature ardente, généreuse, il avait lu au collège l'histoire de la conquête de l'Amérique, les récits de Las Casas et son imagination s'était enflammée au récit de tant de massacres, de cruautés et de brigandages commis par les Espagnols.

On conte qu'à l'occasion d'une fête, un rôle lui avait été confié dans une comédie. Il représentait un gentilhomme français, et dans une scène, donnait la réplique à un seigneur espagnol qui, avec force rodomontades glorifiait sa nation et témoignait son mépris pour la France. Le jour de la représentation, le jeune Monbars, plus ardent encore que de coutume, entendant l'Espagnol répéter en public ses violents propos, ne put retenir sa fureur : il se précipita sur celui de ses camarades qui remplissait ce rôle, le saisit à la gorge et l'eut infailliblement étranglé car

il était d'une force peu commune, si on ne se fut empressé d'accourir et de délivrer le malheureux acteur des mains de son terrible partenaire (1).

De même que l'on payait à l'Hôtel de Bourgogne pour voir le spectacle, de même aussi, on payait parfois ses places à Louis le Grand. Loret, qui est un habitué de théâtre nous renseigne sur ce point, en août 1658 :

Au collège de Saint-Ignace
Où dans une assez bonne place
Je me mis et me cantonnay,
Pour quinze sols que je donnay
Fut avec appareil extrême
Reprézenté certain poëme
Environ cinq jours il y a
Portant pour titre *Athalia*,
Reyne autrefois dans la Judée.

Confirmant l'assertion du feuilletonniste, Dreux de Radier rapporte le même fait : « Les Jésuites, lorsqu'ils jouaient des pièces de théâtre, faisaient payer le même prix que les comédiens qui était réglé à quinze sols ; dans leurs collèges de province les Jésuites ont toujours fait payer. J'ai payé à Poitiers pour y voir une très mauvaise pièce intitulée : *Radegonde* et un ballet plus ridicule et plus mauvais que la pièce (2).

Nous lisons dans l'*Histoire du Collège-Bourbon*, à

(1) Cité par F. Funck-Brentano, *Les Brigands*. Paris, Hachette, 1904, p. 145.
(2) *Récréations historiques*, t. I, p. 341.

Aix, qu'à la représentation de 1700 il y eut une telle foule que le théâtre fut trop petit. Un charpentier offrit de construire un amphithéâtre vis-à-vis le fond de la cour : il contenait 500 personnes et l'on paya huit sous par tête pour y prendre place, il gagna de la sorte, tous frais couverts, 50 livres.

A Condom, en 1767, nous trouvons, dans les recettes du Collège une somme de 190 livres provenant « du *théâtre* et du *billard* ».

Bien plus, au Collège des Oratoriens de Vendôme, en 1593 une tragédie vendue vraisemblablement à un autre collège, rapporta la somme de 237 livres !

Les invitations à ces solennités étaient fort recherchées, nous l'avons vu, et l'accueil fait aux invités était des plus cordial, notre feuilletoniste nous l'assure dans sa lettre du 13 août 1651 (1), à la représentation de cette année-là, où, comme d'habitude, il se trouvait, il eut :

mesme le privilège
De manger des pâtez fort bons,
Des poulets, langues et jambons,
Salades, fruits et confitures,
Avec de belles créatures.

En 1660, il fut bien traité car, dit-il :

je fus régalé
De vins, de fruits en abondance.

(1) *La Muse Historique*, lettre XXXIIe.

Plus tard, en 1663, un des pères lui fit ·

un petit cadeau
Par une bonté toute pure
De pain, vin, fruit et confiture.

Il est regrettable que Loret, cependant si scrupuleux d'ordinaire, n'ait pas jugé à propos de nous renseigner et de nous dire à qui était due cette munificence. Nous inclinons à croire que le Collège ne payait pas cette dépense, qui, à en juger par l'affluence des spectateurs, devait être considérable. Nous ne sommes pas éloigné de penser que certains des acteurs, riches et mondains, se chargeaient d'offrir à leurs invités et à leurs amis une collation qui prenait quelquefois les proportions d'un véritable dîner. Le document suivant nous confirme dans cette opinion.

Dans une lettre du 7 juillet 1718, Madame, mère du Régent, nous apprend que son petit cousin de la Trémouille, qui suivait les cours du collège de Clermont, avait un rôle dont il s'acquitta à merveille. L'intendant du jeune duc, Jacques de Saint-Denis, nous renseigne sur ce qu'il en coûtait de jouer la comédie :

«... 612 livres 11 sols pour la collation que S. A. Monseigneur le duc de la Trémouille a donné dans le collège le jour de la tragédie, tant pour le loyer d'une tapisserie mise sur l'échafaud qu'à un crocheteur qui a porté les tapis, tapisseries et autres choses qui étaient nécessaires, et qui les a été quérir le lendemain, que 45 livres pour 30 bouteilles de vin de

Bourgogne, 40 livres pour 10 bouteilles de vin de Champagne, et 7 livres 16 sols pour 13 flacons qui ont été cassés ».

Le 10 mai 1721, Charles Armand figure en tête des petits pensionnaires qui représentent aux Tuileries : « *Les Incommodités de la Grandeur* » devant le jeune roi Louis, alors âgé de 11 ans.

Le 6 août, il est encore de la tragédie, car on voit paraître sur son compte :

«... 650 livres à l'occasion de la collation que S. A. a donnée dans le collège des Jésuites le jour de la tragédie, 39 livres 15 sols pour 28 douzaines de placards de la petite tragédie ».

Plus tard, encore, nous relevons dans les comptes de l'intendant :

«... 64 livres pour donner au Collège pour les frais du ballet de la tragédie, 603 livres 14 sols pour la collation, 40 livres pour 40 bouteilles de vin de Bourgogne, 5 livres 4 sols pour vingt carafes cassées, 581 livres 1 sol 6 deniers pour les marchandises fournies à Son Altesse pour la tragédie (1) ».

Dans le budget plus modeste d'un autre étudiant de Louis-le-Grand, on relève différents paiements relatifs à la tragédie :

3 août 1756. — Pour deux nœuds de ruban pour la tragédie..... 1 l. 10 s. 0 d.

(1) La Trémoïlle, *Les Trémoïlles pendant cinq siècles*. [Champion] 1896, t. V. p. 51.

4 août 1756. — Pour le dîner de la tragédie.....	6 l. 0 s. 0 d.
27 juillet 1759. — Pour l'exercice de la tragédie.....	8 l. 0 s. 0 d.
24 mai 1760. — Donné à M. le jour de la petite tragédie.....	0 l. 12 s. 0 d.
6 août 1760. — Donné à M. le jour de la tragédie (1).....	1 l. 10 s. 0 d.

C'était donc là un divertissement coûteux et il est à supposer que la plupart des établissements des Jésuites, surtout en province, ne pouvaient offrir ce luxe car le collège de Clermont était, par excellence, le collège de l'aristocratie.

Chaque représentation était annoncée par un placard ou programme imprimé qui contenait, acte par acte, le canevas de la pièce latine et le *dessein* du ballet. Ce programme, surtout au XVIIe siècle, était rédigé tout en entier en latin. Insensiblement, il en arriva à être composé en français. Il comprenait de 4 à 16 pages in-4° et donnait aux spectateurs les renseignements les plus complets sur ce qui allait se dérouler devant leurs yeux. La pièce en latin, devenait, ainsi, moins rébarbative pour ceux qui n'entendaient pas cette langue et c'était là le cas pour la partie féminine — non la moins nombreuse — de l'auditoire. Ce fut, du reste pour cette raison, que bientôt les programmes furent imprimés exclusivement en français. Les noms

(1) Extrait du registre de M. Picot, précepteur de M. d'Ourville, au collège Louis-le-Grand (du 4 septembre 1755 à mai 1762). Cité par Rochemonteix, T. II, appendice, p. 272.

des acteurs y figuraient tout au long. On ne manquait pas d'y insérer le nom et les titres multiples des personnages qui fournissaient les prix, en l'honneur desquels la fête était donnée et qui, en leur qualité d'agonothète (1) avaient le privilège de présider la cérémonie.

Ces programmes, distribués aux personnes les plus influentes de la ville, servaient d'entrée. Généralement, ils étaient portés à domicile par deux professeurs qui faisaient, verbalement, l'invitation. Sur l'un d'eux nous avons trouvé la curieuse mention suivante : « Venez, chers concitoyens, et dans ces jours consacrés à la joie, réjouissons-nous et ne ménagez pas vos applaudissements ».

Au XVIe siècle, les représentations étaient annoncées en ville au moyen de tambourins. Plus tard, lorsque l'on prit la coutume de faire imprimer des programmes, on se contenta de les apposer dans les carrefours et à la porte de l'établissement.

Grâce à ces programmes, devenus rares aujourd'hui, l'on a pu reconstituer les répertoires de quelques Collèges. Ils contiennent toutes les indications utiles et rappellent que des représentations séparées sont données pour les messieurs et pour les dames. Les recommandations ne se bornent pas là ; voici, en effet, ce que dit le programme de la représentation de la tragédie *Isac* du P. Brumoy, jouée en latin au Collège d'Orléans, en 1753 :

(1) Nom donné à celui qui faisait les frais des prix donnés aux élèves.

« Que les messieurs ne se meslent pas aux dames ; personne, en dehors des pères et des mères, n'aura droit à des places gardées, qu'on n'amène pas de petits enfants ni de domestiques ; que personne, en dehors des acteurs, ne vienne sur le théâtre ».

Cette dernière défense fut peut-être la plus difficile à faire observer tant était forte la coutume de l'époque. Finalement, les acteurs furent obligés de réclamer l'évacuation de la scène pour pouvoir jouer leur rôle et se mouvoir à leur aise. « On prie instamment les spectateurs de ne pas monter sur le théâtre » est une mention insérée dans beaucoup de programmes de l'époque.

Sur l'un d'eux nous lisons même : « La salle sera convenablement échauffée », on ne saurait pousser plus loin la prévenance.

Ces programmes étaient quelquefois ornés de gravures et des armes de l'agonothète, et leur impression occasionnait, parfois, des dépenses relativement élevées. En 1611 le receveur de la ville de Nevers paie 18 livres à un sculpteur qui a gravé en taille douce sur une table de cuivre : « Ung nom de Jésus, les armes de Monseigneur et de Madame, et les armes de la ville pour mettre aux placards que l'on envoie aux villes prochaines de la lecture des livres qui se fait au collège le jour de saint Rémy prochain (1).

Les dépenses, cependant, étaient, en général, plus

(1) Archives Communales de Nevers. Cité par l'abbé Boutillier, *Exercices publics au Coll. de Nevers*, p. 2.

modestes. A Troyes, chez les Oratoriens, on paie à l'imprimeur 2 liards pièce pour 275 programmes destinés à la salle et couverts de papier marbré. Les grands programmes du Carnaval et de la pièce de fin d'année coûtaient 3 livres le cent en petit papier (1).

On trouvera, en appendice, à la fin de cet ouvrage, la liste des pièces latines ou françaises jouées dans quelques-uns des plus importants collèges de Jésuites. Elle a pu être établie grâce à des recherches minutieuses dans les archives qui nous restent et le lecteur se rendra compte, ainsi, de l'immense production dramatique et de l'importance remarquable qu'elle occupait dans l'éducation des jeunes générations de ce temps.

(1) Babeau, *Hist. Coll. Troyes*, p. 114.

CHAPITRE VI

LES ÉLÈVES DES JÉSUITES
LA FIN DU THÉATRE DES JÉSUITES

Les élèves des Jésuites. — P. Corneille. — Molière. — Descartes. — Fénelon. — Lesage. — Voltaire et ses professeurs. — *La Mort de César*, jouée dans les Collèges. - Les imitateurs des Jésuites. — Les Oratoriens. — Leurs adversaires : l'Université, Rollin. — Plaidoyers, Débats. — Suppression de l'ordre en 1762. — La fin du théâtre des Jésuites et du théâtre scolaire.

Longue serait la liste de tous ceux des élèves des Jésuites dont le nom est passé à la postérité. Dès le début de leur enseignement, ils groupèrent autour d'eux toute la noblesse du pays. Le Collège de Clermont, fondé à Paris en 1560, réunissait déjà trois mille élèves en 1570; le *Regium Henrici Magni Collegium*, établi à la Flèche en 1604, comptait, dès les premiers temps, douze cents élèves. Partout en province il en fut de même.

Les meilleurs élèves seuls, nous le savons, participaient aux représentations dramatiques. C'était une

sorte de récompense et un grand honneur d'être désigné pour jouer sur le théâtre du collège. Il est curieux de rappeler quelques-uns des noms de ces acteurs : les essais dramatiques auxquels ils se livrèrent eurent, dans plusieurs cas, le résultat le plus inattendu.

Pierre Corneille, élevé chez les Jésuites de Rouen, passa sept années de sa vie (1615-1622) dans leur collège. Il y obtint deux prix, en troisième et en rhétorique, pour ses compositions en vers latins. Les lauréats étaient, de préférence, appelés à prendre part aux représentations latines. Malgré notre manque de documents sur le répertoire du Collège de Rouen à cette époque, il nous est permis de supposer que, vraisemblablement, en récompense de ses succès scolaires, Corneille participa aux représentations annuelles de l'établissement. Il retira de ces exercices un certain goût pour le théâtre et il faut rechercher là le point de départ de cette inspiration qui le poussa à écrire plus tard, entre ses occupations habituelles, les chefs-d'œuvre dont s'honore la littérature française.

Nous savons, en outre, qu'il composa étant encore au collège, plusieurs pièces en vers latins. Il conserva toute sa vie une vive reconnaissance pour les Jésuites et l'éducation qu'ils lui donnèrent et resta en correspondance avec quelques-uns de ceux qui avaient été ses maîtres. Le P. La Rue n'hésite pas à le féliciter, dans les vers latins qu'il lui adresse, d'avoir régénéré la tragédie et de l'avoir rendue si morale : « Tu as

su, lui écrit-il, rendre l'éclat de la jeunesse à des traits défigurés par l'âge et, par tes vers savants, infuser dans ses membres une vie nouvelle. Tu l'as ornée de fleurs et tu lui as enseigné la pudeur et la décence. Grâce à toi, la licence de la scène n'existe plus, remplacée qu'elle est par le bon goût, et le théâtre offre un plaisir innocent, digne des oreilles les plus sévères. Aussi la tragédie ose-t-elle franchir le seuil des rois, et elle est devenue un aliment pour les âmes élevées des héros ».

Le P. Le Jay lui aussi ne laisse pas de faire le même éloge du grand poète : « Et si j'en viens aux poètes modernes que dirai-je du grand Corneille que la France vénère comme le restaurateur de la tragédie rabaissée et corrompue avant lui ? »

Lorsqu'il publia, en 1667, une imitation d'un poème latin du P. La Rue, sur les victoires de Louis XIV, quelques écrivains jaloux lui adressèrent le reproche de s'abaisser à traduire les vers d'un obscur Jésuite. Corneille leur répondit : « J'ai été bien aise de pouvoir donner par là quelque marque de reconnaissance aux soins que les Pères Jésuites ont pris de ma jeunesse et celle de mes enfants et de l'amitié particulière dont m'honore l'auteur de ce panégyrique (Le P. La Rue) ».

Ce ne fut pas là la seule preuve de sa gratitude envers ses anciens maîtres. En 1668, il écrivit une ode dédiée au P. Delidel qui se termine par ces vers :

Je suis ton disciple, et peut-être
Que l'heureux éclat de mes vers
Éblouit assez l'univers
Pour faire peu de honte au maître
Par une plus sainte leçon
Tu m'apprends de quelle façon
Au vice on doit faire la guerre.
Puissé-je en user encor mieux,
Et, comme je te dois ma gloire sur la terre,
Puissé-je te devoir un jour celle des cieux !

Par contre, nous avons la preuve que Thomas Corneille, qui fit aussi ses études au Collège des Jésuites de Rouen, figura sur la scène de l'établissement. Son nom se trouve sur la liste des étudiants qui prirent part aux intermèdes de la tragédie *Zézabel*. Il remplissait le rôle de Thémis (1). Peut-être même cette tragédie eut-elle pour auteur Thomas Corneille lui-même.

Le grand Molière passa cinq années (1636 à 1641) au Collège de Clermont, à Paris, en qualité d'externe. Il y entra à l'âge de quatorze ans, à l'automne de 1636, l'année même où Corneille publiait son *Cid*.

Nous savons par les *Récréations historiques*, de Dreux du Radier, que deux tragédies du P. Berthe-

(1) Illustrissimo viro d. d. Teneguioni de Lannoy equiti... *Zézabel* divinae ultionis atrocissimum exemplum (programme de la tragédie en 5 actes) Dabitur in theatro collegii Roth. Societ. Jesu. *Rothomagi Joannes Le Boullenger* s. d., 2 p., 6 figures gravées par Alb. Brosse (Catalogue de la Bibliothèque dram. de M. de Soleinne, n° 3651, vol. III, p. 282).

lot avaient été jouées au collège des Jésuites de Paris en 1635 : la première, *Neanias* ou *Procopius Martyr*, et la seconde *Jonathas*.

L'auteur, certainement, assistait à ces représentations, car il nous donne une courte analyse de la première et ajoute, à propos de la seconde : « Tout consiste aussi dans le fait dialogué en assez bon latin ».

Nous avons retrouvé à la Bibliothèque Mazarine (1), le programme d'une pièce jouée en 1641, année où Molière quitte les bancs du collège. Ce programme qui a échappé aux recherches de Boysse, est celui d'une tragédie latine : *Asmundus et Asvitus*, du Père Deschamps , représentée le 7 mars, dans la salle du Palais-Cardinal devant Richelieu lui-même.

Ces fêtes se donnaient à la fin de chaque année scolaire, avec trop de solennité pour que le jeune Poquelin n'y assistât point et même n'y prit point part comme acteur. A cette école, il puisa ce goût si prononcé pour le théâtre qui faisait qu'aux heures de liberté son grand père le menait aux représentations de l'Hôtel de Bourgogne, où jouaient alors : Gautier Garguille, Gros Guillaume et Turlupin.

Chez les Jésuites, il eut pour condisciple le Prince de Conti qui, lui, figurait comme acteur dans la tragédie latine de 1641 jouée devant le Cardinal de Richelieu, son parrain (2).

(1) Cote 274, A. 2.

(2) Le 7 mars fut représentée dans le Palais-Cardinal en présence de

Ce même prince de Conti, rencontré par Molière au cours d'une tournée dans le Midi de la France, l'attacha, vers 1653, lui et sa troupe, à sa personne, avec le titre de « comédiens de M. Le Prince de Conty »; Molière ne garda ce titre que peu de temps. Le prince de Conti s'étant, après une vie peu édifiante, réconcilié avec la religion, écrit en effet dès le 15 mai 1657, de Lyon, au Père de Ciron : « Il y a des comédiens ici qui portaient autrefois mon nom : je leur ai fait dire de le quitter ». Du reste, peu de temps après sa mort, en 1666, on publiait son ouvrage contre le théâtre (1).

Molière quitta le Collège en août 1641, après sa rhétorique. Pendant ses vacances et ses moments de loisir, il avait déjà, en dehors de ses études, suivi les cours du philosophe et astronome Gassendi, où il rencontra Cyrano de Bergerac. Nous devons à ce dernier, qui avait étudié au collège de Beauvais, la comédie du *Pédant Joué*, écrite, à en juger par les allusions nombreuses à la vie de collège, pendant qu'il était encore en rhétorique et inspirée par le régent Granger.

Après la prise de sa licence à Orléans, au cours de

Son Éminence une tragédie latine par les écoliers des Pères Jésuites de cette ville. La scène fut ouverte par le Prince de Conti et fermée par le jeune duc de Nemours, l'un et l'autre par les preuves de la bonté de leur esprit et grande espérance qu'ils font concevoir d'eux, répondant à l'élégance et beauté du sujet, qui fut une histoire des deux enfants des Rois de Danemark et d'Holsace (*sic*) (*Gazette* du 9 mars 1641).

(1) *Traité de la Comédie et des Spectacles*, selon la Tradition de l'Église, tiré des Conciles et des Saints Pères (par Armand de Bourbon, prince de Conti). Paris 1667.

1642 (1) et un voyage dans le Midi, à la suite du roi, Molière n'a rien de plus pressé, abandonnant (janvier 1643) son droit à la charge de Valet de Chambre et Tapissier du roi, que de se réunir à quelques amis pour jouer des pièces de théâtre. C'est, en effet, du 30 juin 1643, moins de deux ans après sa sortie de Clermont, qu'est daté l'acte de formation de l'*Illustre Théâtre*. Redoutant peut-être d'affronter le public parisien, c'est à Rouen qu'il fait son début. Un autre motif devait l'attirer dans la capitale de la Normandie. Depuis quinze ans déjà Corneille s'occupait de théâtre et sa gloire était à son zénith. Ses conseils pouvaient être au jeune Poquelin d'un très grand service dans la détermination qu'il avait de poursuivre une carrière vers laquelle il se sentait irrésistiblement entraîné. Une éducation commune chez les Jésuites était

(1) Sur ce point nous avons, avec les témoignages dignes de foi de Grimarest et de Lagrange celui de Le Boulenger de Chalussay, qui écrivit, en 1670, sa comédie *Elomire Hypocondre*, ou les Médecins vengés, dans laquelle il fait dire à Molière :

..... En quarante, ou quelque peu devant,
Je sortis du Collège, et j'en sortis savant;
Puis venu d'Orléans, où je pris mes licences,
Je me fis avocat, au retour des vacances ;
Je suivis le barreau pendant cinq ou six mois
Où j'appris à plein-fonds l'Ordonnance et les Lois.
Mais quelque temps après me voyant sans pratique,
Je quittai là Cujas et je lui fis la nique :
Me voyant sans emploi, je songe où je pouvais
Bien servir mon pays des talents que j'avais;
Mais ne voyant point où, que dans la Comédie,
Pour qui je me sentais un merveilleux génie,
Je formai le dessein de faire en ce métier
Ce qu'on n'avait point vu depuis un siècle entier.
. . . . . .

une autre raison pour justifier cette rencontre et nouer des relations. Les liens qui unissaient les deux Corneille et Molière lors du second séjour de ce dernier à Rouen, en 1658, laissent peu de doute sur l'intimité qui, certainement, avait dû s'établir entre eux dès son premier voyage en 1643.

On peut affirmer que Molière a puisé sa vocation théâtrale chez les Jésuites, et sur un théâtre de collège. On a cherché parmi le personnel enseignant de Clermont, quel pouvait bien être le professeur de rhétorique du grand comédien et celui qui avait pu influer sur la direction donnée à son talent naissant. On a nommé le P. Lemoine, auteur d'un poème héroïque en dix-huit livres : *Saint Louis ou la Sainte Couronne reconquise*. Outre que le Père Lemoine n'enseignait pas la rhétorique, il n'était pas régulièrement attaché à l'établissement ; il nous a bien laissé quantité de poèmes, mais s'il fut le premier poète français de la Compagnie de Jésus, il n'écrivit, cependant, aucune pièce de théâtre. Les professeurs attitrés qui enseignaient lors du passage de Molière chez les Jésuites n'ont, d'autre part, écrit aucune œuvre dramatique (1).

Il est plausible d'admettre que si un Père avait pu avoir cette heureuse influence sur la formation de son génie, Molière aurait, vraisemblablement gardé, avec

(1) Le *Catalogus Provinciae Franciae*, de 1640, donne les noms suivants : Le P. Briet et le P. Nau, professeurs de Rhétorique ; le P. de Solleneufve, professeur d'humanités, et le P. de Turmeine, professeur de troisième (H. Tivier, le P. Lemoine a-t-il été l'un des professeurs de Molière ? *Le Moliériste*, juillet 1886, p. 97).

lui, des relations d'amitié, comme l'ont fait, par exemple : Corneille et Voltaire. Quoi qu'il en soit, le grand comédien conserva toujours pour les Jésuites un souvenir reconnaissant, et bien que dans ses œuvres on ne puisse guère trouver d'allusion directe à ceux qui l'avaient élevé, on ne saurait, non plus, relever de critique ou d'attaque contre eux. Les Jésuites eux-mêmes ne semblent avoir nourri contre leur élève que des sentiments de bienveillance. Quelques unes des pièces de Molière, préalablement *emendata*, ont même figuré dans le répertoire de plusieurs collèges de la Compagnie.

Descartes fut parmi les premiers élèves du collège Royal de la Flèche. Il y passa huit années (1604-1612) et y fit sa philosophie (1609) sous la direction du P. François Véron et du P. Etienne Noël. C'est à ce dernier, devenu recteur, qu'il s'adresse en juin 1637, en lui envoyant son *Discours sur la Méthode*. « Je juge bien que vous n'aurez pas retenu les noms de tous les disciples que vous aviez il y a vingt trois ou vingt quatre ans, lorsque vous enseigniez la philosophie à la Flèche, et que je suis du nombre de ceux qui sont effacés de votre mémoire ; mais je n'en ai pas cru pour cela devoir effacer de la mienne les obligations que je vous ai, ni n'ai pas perdu le désir de les reconnaître, bien que je n'ai aucune autre occasion de vous rendre témoignage, sinon qu'ayant fait imprimer ces jours passés le volume que vous recevrez en cette lettre, je suis bien aise de vous l'offrir, comme un fruit qui vous appartient et duquel vous

avez jeté les premières semences en mon esprit, comme je dois aussi à ceux de votre ordre tout le peu de connaissances que j'ai des bonnes lettres ».

François de Salignac de la Motte de Fénelon qui fit aussi ses études à la Flèche, parut dans un intermède représenté sur la scène de cet établissement.

Lesage passa par le collège des Jésuites de Vannes; son professeur de rhétorique, le P. Bochard de Saron, faisait jouer, par ses élèves, en 1688, une pastorale en musique : *Ménalque.*

Dans le programme de *Thesrus*, tragédie jouée à Louis-le-Grand, le 7 août 1663, nous remarquons le nom de Jean-Baptiste Colbert, fils du ministre de Louis XIV.

Voltaire entra au collège de Clermont, à l'âge de 10 ans, en octobre 1703. Il ne paraît pas avoir conservé une impression bien agréable de l'enseignement qu'on lui donna, nous trouvons dans sa correspondance cette appréciation : « de mon temps, on apprenait que des sottises au collège dit Louis-le-Grand (1) ». Il a, cependant, gardé un meilleur souvenir de ses maîtres, notamment du célèbre auteur dramatique de la Compagnie, le P. Porée, qui fut son professeur de rhétorique et d'éloquence. Il lui écrivait en 1729 : « vous m'avez appris à savoir vivre comme à savoir écrire ». Souvent, dans sa correspondance, il parle de ce Père pour lequel il éprouvait une véritable affection, et dont il disait : « dans mon

(1) Lettre à M. de Ruffey, 18 avril 1762.

cœur rien n'effacera la mémoire du P. Porée qui est également cher à tous ceux qui ont étudié sous lui. Jamais homme ne rendit l'étude et la vérité plus aimables ».

Le P. Le Jay, qui alternait avec le P. Porée, dans la chaire de rhétorique, n'avait pas eu le don de plaire à notre élève qui lui décochait souvent des traits mordants. A la suite d'une de ces sorties, le saisissant par les oreilles, le P. Le Jay lui aurait crié : « Malheureux, vous serez un jour le coryphée du déisme ! » ne sachant pas que cette menace ne se réaliserait que trop tôt.

Nous n'avons pu retrouver aucun des programmes des solennités littéraires qui furent données au collège Louis-le-Grand pendant le séjour de Voltaire.

Nous savons qu'il reçut le 13 janvier 1710, le premier prix de vers latins et nous pouvons en inférer qu'il fut choisi parmi les élèves qui devaient, chaque année, jouer la tragédie latine.

Les premiers essais dramatiques de Voltaire datent, d'ailleurs, de ses années de Collège. En 1706, il composa une tragédie : *Amulius et Numitor*. Il la retrouva plus tard parmi ses papiers et la livra aux flammes sans toutefois la détruire entièrement, car il nous est resté quelques pages de cette œuvre précoce (1). En 1710 il écrivait une ode à sainte Geneviève ; les Jésuites la firent imprimer, indiquant tout au long le

(1) *Pièces inédites de Voltaire*. Paris, Didot l'aîné, 1820, in-8°.

nom de l'auteur « François Arouet, étudiant en rhétorique, pensionnaire au collège Louis-le-Grand (1) ».

A la représentation du mois d'août 1710 Voltaire rencontra Jean-Jacques Rousseau qui remarqua notre étudiant « d'assez mauvaise physionomie, mais d'un regard vif et éveillé, qui vint l'embrasser de fort bonne grâce (2) ».

Voltaire assistait encore aux fêtes de 1711 : « J'ay différé deux ou trois jours à vous écrire afin de pouvoir vous dire des nouvelles de la tragédie que le P. Le Jay vient de faire représenter (3) ; une grosse pluye a fait partager le spectacle en deux après dinées, ce qui a fait autant de plaisir aux écoliers que de chagrin au P. Le Jay (4) ».

C'est en souvenir de ces représentations que Voltaire offrit en 1735, au principal du collège d'Harcourt à Paris, une de ses premières tragédies : *La mort de César*. « En me parlant de tragédie, Monsieur, écrivait-il à Asselin, principal du collège, vous réveillez en moi une idée que j'ai depuis longtemps de vous présenter *La mort de César*, pièce de ma façon, toute propre pour un collège où l'on admet point de femmes sur un théâtre. La pièce n'a que trois actes, mais c'est de tous mes ouvrages celui dont j'ai le plus soigné la versification. Je m'y suis proposé pour mo-

(1) Bibliothèque Mazarine, cote 10.796 A.

(2) Harel, *Voltaire, particularités curieuses de sa vie et de sa mort*, Paris, 1817, pp. 41-42.

(3) *Crésus*, tragédie, et *Apollon Législateur*, ballet, 5 août 1711.

(4) Lettre à M. de la Marche, 6 ou 7 août 1711.

dèle votre illustre compatriote (1) et j'ai fait ce que j'ai pu pour imiter de loin

. . . . . la main qui crayonna
L'âme du grand Pompée et l'esprit de Cinna (2).

La pièce fut, en effet, jouée pour la première fois au collège d'Harcourt, « par les pensionnaires du Collège, avec une intelligence et une dignité peu ordinaires à l'âge de ces acteurs (3) », et elle y eut plus de succès qu'à la Comédie Française, où elle fut, plus tard, mise à la scène.

L'auteur fut flatté du succès, mais ne fut peut-être pas aussi satisfait de l'usage que, par la suite, l'on fit de sa tragédie :

« Mon cher ami, écrit-il le 1er septembre suivant, il faut que de près ou de loin, je reçoive quelque taloche de la fortune. J'avais eu la condescendance de donner ma petite tragédie de *Jules César* à l'abbé Asselin, pour la faire jouer à son collège, avec promesse de sa part que copie n'en serait point tirée ; c'était une fidélité qu'on m'avait religieusement gardée à l'hôtel Sassenage. Je n'ai pas été aussi heureux au collège d'Harcourt. J'apprends que, non seulement on vient d'imprimer cet ouvrage, mais qu'on l'a honoré de plusieurs additions et corrections qu'un régent de collège y a faites..... (4) ».

(1) L'abbé Asselin était de Vire, en Normandie, patrie de Corneille.
(2) Mai 1735.
(3) Avertissement de l'Abbé de la Mare, éd. de 1736.
(4) Lettre 365, A. M. Thiriot, A Cirey-les-Sep (1735), Beugnot, T. LII, p. 77.

Quelques jours plus tard il revient sur ce sujet, laissant voir combien sa vanité d'écrivain avait été touchée du sans gêne avec lequel on avait copié et imprimé sa pièce :

« ... Je m'amusai, il y a quelques années, à faire une tragédie en trois actes, de *La Mort de Jules César*. C'est une pièce tout opposée au goût de notre nation. Il n'y a point de femmes dans cette pièce ; il n'est question que de l'amour de la patrie, d'ailleurs, elle est aussi singulière par l'arrangement théâtral que par les sentiments. En un mot, elle n'est point faite pour le public. Je l'avais confiée il y a deux ans... j'ai eu, en dernier lieu, la même confiance dans M. l'abbé Asselin, proviseur d'Harcourt, que j'aime et que j'estime ; mais il n'a pu, malgré ses soins, empêcher que quelqu'un de son collège n'ait tiré une copie. Voilà la tragédie aujourd'hui imprimée, à ce que j'apprends, pleine de fautes, de transpositions et d'omissions considérables. On dit même que le professeur de philosophie d'Harcourt, qui était chargé de la représentation, y a changé plusieurs vers. Ce n'est plus mon ouvrage..... (1) ».

Dans une autre lettre datée de Cirey, 1735, Voltaire fait allusion à cette pièce : « Vous n'avez pas entendu parler, sans doute, d'un certain *Jules César* qui a été joué, assez bien, dit-on, au Collège d'Harcourt. C'est une tragédie de ma façon, dont je ne sais

(1) Lettre 366, à M. l'abbé Desfontaines, à Cirey, près de Vassy en Champagne, ce 7 septembre (1735).

si vous avez le manuscrit. Je ne suis plus qu'un poète de collège. J'ai abandonné deux théâtres qui sont trop remplis de cabales, celui de la Comédie Française et celui du Monde (1) ».

Ce *Jules César* devint à la mode dans les collèges et jusque dans les couvents de jeunes filles ! En effet, en 1747, les pensionnaires d'un couvent de Beaune, voulant jouer la *Mort de César*, s'adressèrent à Voltaire et lui demandèrent un prologue qu'il s'empressa de donner (2).

(1) Lettre à M. Thiriot.

(2) A Mme de Truchis de Lagrange, religieuse de la Visitation de Sainte-Marie, à Beaune.

A Paris, 7 juin 1748.

PROLOGUE

Osons-nous retracer de féroces vertus
Devant des vertus si paisibles?
Osons-nous présenter ces spectacles terribles
A ces regards si doux, à nous plaire assidus?
César, ce roi de Rome, et si digne de l'être,
Tout héros qu'il était, fut un injuste maître;
Et vous régnez sur nous par le plus saint des droits.
On détestait son joug, nous adorons vos lois.
Pour vous et pour ces lieux quelle scène étrangère
Que ces troubles, ces cris, ce sénat sanguinaire,
Ce vainqueur de Pharsale, au temple assassiné,
Ces meurtriers sanglants, ce peuple forcené;
Toutefois des Romains on aime encor l'histoire;
Leurs grandeurs, leurs forfaits vivent dans la mémoire;
La jeunesse s'instruit dans ces faits éclatants,
Dieu lui-même a conduit ces grands événements.
Adorons de sa main ces coups épouvantables,
Et jouissons en paix de ces jours favorables,
Qu'il fait luire aujourd'hui sur des peuples soumis,
Eclairés par sa grâce et sauvés par son fils.

Voilà, Madame, ce que vous m'avez ordonné. J'aurais plus tôt exécuté cet ordre, si ma santé et des occupations fort différentes de a poésie

Les liens qui rattachaient Voltaire à ses maîtres étaient très étroits. Il avait déjà fait hommage de sa première tragédie à son ancien professeur ; il lui offre encore *Mérope :* « Je vous devais *Mérope*, mon très cher père, comme un hommage à votre amour pour l'antiquité et pour la pureté du théâtre ; il s'en faut bien que l'ouvrage soit d'ailleurs digne de vous être présenté .... (1) ».

A l'époque où Voltaire n'avait plus à user de ménagements avec les pères Jésuites, il déclarait dans une lettre écrite en 1763 au docteur Bianchi « ce qu'il y avait de mieux au collège des Jésuites où j'ai été élevé, c'était l'usage de faire représenter des pièces par les pensionnaires en présence de leurs parents. Plût au ciel que l'on n'eût eu que cette récréation à reprocher aux Jésuites ! »

Il avait donc conservé de son passage chez les Jésuites un goût très vif pour la scène et il prenait au rôle d'acteur un très grand plaisir « nous avons

l'avaient permis. Je voudrais que ce prologue fut plus digne de vous, et répondît mieux à l'honneur que vous me faites ; mais que dire de *Jules César* dans un couvent ? J'ai tâché au moins de rappeler, autant que j'ai pu, les idées de cette catastrophe aux idées de religion et de soumission à Dieu, qui sont les principes de votre vie et de votre retraite. Je vous prie, Madame, de vouloir bien intercéder pour moi auprès du maître de toutes nos pensées. Vous me rendrez par là moins indigne de voir mes ouvrages représentés dans votre sainte maison. — J'ai l'honneur d'être avec respect, Madame, votre très humble et très obéissant serviteur,

VOLTAIRE,
gentilhomme ordinaire du roi.

(*Voltaire*, Beuchot, vol. LV, p. 185).

(1) 1741.

joué *Zaïre*, la princesse Amélie était Zaïre et moi le bonhomme Lusignan », écrit-il de Berlin à Mme Denis (1).

Dès 1748, du reste, il eut dans sa maison un théâtre particulier sur lequel il joua lui-même. A Ferney, ce théâtre fut un de ses passe-temps les plus chers et il ne manquait jamais une répétition. A en croire l'abbé Duvernet, le jour où il devait représenter il avait coutume de se promener dès le matin dans son jardin avec une longue barbe blanche, vêtu tantôt en arabe, tantôt en chevalier, à la grecque ou en pontife et tour à tour montrant à ses jardiniers étonnés : Narbas, Zopire, Oroès ou Lusignan.

N'est-ce pas Voltaire qui forma pour ainsi dire le célèbre Lekain. Se sentant une vocation irrésistible pour le théâtre, le futur acteur se rendit auprès du grand tragique pour lui demander conseil; ce dernier lui fit déclamer quelques vers : « Je me ressouvins heureusement, qu'étant au Collège Mazarin, j'avais appris toute la tragédie d'*Athalie*, après avoir entendu répéter nombre de fois cette pièce aux écoliers qui devaient la jouer (2) ».

C'est à Rennes que fut joué, probablement en 1710, le 22 août, *Conaxa*, ou les Gendres dupés, comédie écrite par un P. Jésuite de cette ville et tirée d'un livre du P. Jacques Rinald, publié en 1673 : *L'Histoire de Jean Conaxa, riche marchand d'Anvers.*

(1) 12 janvier 1751.
(2) *Mémoires de Henri Lekain*, Paris 1801, in-8°, p. 6.

Étienne, au commencement du XIXe siècle s'inspira de cette pièce et y fit même de nombreux emprunts pour sa comédie *Les deux Gendres* qui, représentée au Théâtre Français, obtint un grand succès et conduisit son auteur jusqu'au sein de l'Académie Française. Une violente polémique s'engagea au sujet de la paternité de cette pièce. L'œuvre du Père Jésuite fut jouée à l'Odéon, et cette supercherie littéraire eut un retentissement considérable.

La comédie de Rennes, dont l'auteur est resté inconnu, avait eu, elle aussi, son heure de célébrité, un siècle auparavant. Nos recherches nous ont fait retrouver des programmes où elle figure ; à Caen les élèves des Jésuites la représentent en 1711 ; les Oratoriens de Vendôme la font jouer en 1725 ; le collège de Saint-Paul, à Tournai, la représente le 26 août 1746, et le collège des Godrans, à Dijon, l'indique sur son programme du 7 août 1758.

L'enthousiasme pour le théâtre considéré comme partie intégrante des programmes d'une éducation brillante n'était pas limité aux Jésuites. Le succès de ces derniers comme éducateurs de la noblesse et de la bourgeoisie riche avait suscité des imitateurs et aussi des rivaux. D'autres ordres religieux surgirent se proposant, également, pour but l'éducation de la jeunesse française. Le cardinal Pierre de Bérullo fonda en 1611 l'ordre des Oratoriens qui devint, par la suite, puissant et s'établit souvent en face des Jésuites. Quoique interdites par les règles de l'ordre, les représentations théâtrales étaient en honneur chez

les Oratoriens qui ne pouvaient, sans cette arme, lutter efficacement contre les Jésuites. Ce ne fut guère qu'au commencement du XVIIIe siècle, sous l'influence du jansénisme dont les doctrines dominaient dans cette congrégation, que l'on abandonna la scène (sur laquelle, du reste, le ballet n'avait jamais figuré) mais on y revint ensuite afin de relever le prestige ébranlé des maisons de l'ordre.

Les Augustins, notamment à Valenciennes, donnèrent aussi des représentations dans leurs établissements ; les Bénédictins de Saint-Nicolas, au prieuré du Breuil, près Commercy, à Saint-Maixent, etc., suivirent cet exemple.

La mode s'étendit à tous les collèges, aux écoles de tout genre, aux séminaires, aux couvents même, et les couvents de femmes n'y furent pas étrangers ! Les Filles de Saint-François-de-Salles, connues sous le nom des sœurs du Lion d'Or firent jouer par leurs pensionnaires, à Valenciennes, les 16 et 17 août 1725 : *Les Flèches d'Orithie, reine des Amazones*, tragédie entremêlée de chants (1).

Les Filles de Sainte-Agnès, ou religieuses de la congrégation de Notre-Dame, à l'occasion du jubilé de la Révérende Mère Constance Claro, jouèrent la comédie : *Le Saint Déniché*, ou *La banqueroute des marchands de Miracles*, dont les intermèdes furent remplis de danses et de concerts (2). Plus tard, ces

(1) Hécart, etc., p. 22.
(2) *Ibid.*, p. 29.

mêmes religieuses représentèrent : *Le Glorieux Tombeau*, tragi-comédie en trois actes et en vers, dans laquelle tous les rôles étaient confiés à des femmes.

La petite fille de Madame de Sévigné figure dans une représentation d'*Athalie* donnée au couvent où elle reçoit son éducation (1).

Au couvent de l'Abbaye-au-Bois, à Paris, qui avait à la fin du dix-huitième siècle le privilège de l'éducation des filles de qualité, il y avait un beau théâtre, de nombreux décors, et des costumes dont l'élégance ne laissait rien à désirer. Les ballets étaient dirigés par Noverre, Philippe et Dauberval, premiers danseurs de l'Opéra. Molé et Larive de la Comédie Française enseignaient la déclamation.

Voici ce que nous trouvons dans le journal d'une des pensionnaires : « Je dansai dans ce temps-là dans les ballets d'*Orphée et Eurydice*, que nous dansâmes sur notre théâtre, qui était très beau : il y avait beau-

(1) ... A propos de cette Pouponne, vraiment nous sommes dans un beau mouvement : on joue *Athalie* dans son couvent : elle en fait le rôle, et nous aurions grand besoin de votre secours, Monsieur. Imaginez-vous que nous ne savons (parce que je l'ai oublié) comment elle est habillée; quand il faut qu'elle soit assise ou debout, en colère, ou douce, ou hypocrite; tout cela nous embarrasse. J'ai demandé une poupée à Sinetti pour modèle; il l'oubliera et je serai fâchée. Ne pourriez-vous pas en remettant cette tragédie sous vos yeux à quelque moment perdu, nous marquer nos différentes situations? vous me feriez grand plaisir....,

(Lettre de Madame de Simiane à d'Héricourt, du 3 décembre 1736.

... Parlons d'*Athalie* pour ne pas quitter la rime. Vous m'avez dit, Monsieur, précisément tout ce que je voulois savoir. Me voilà bien en vous attendant; car si vous me tenez parole, vous serez à temps de nous faire répéter notre leçon.....

(Lettre de Madame de Simiane à d'Héricourt, du 19 décembre 1736.)

coup de décorations ; il était au bout du jardin. Nous étions en tout cinquante-cinq qui dansions ; Mademoiselle de Choiseul dansait Orphée, Mademoiselle de Damas, Eurydice ; moi, l'Amour ; Mesdemoiselles de Chauvigny et de Montsauge, deux suivantes. Il y en avait dix pour l'entrée funèbre, dix pour les furies, dix pour les suivants d'Orphée, dix pour ceux d'Eurydice et dix pour la cour d'Amour ».

« Cette année-là, nous jouâmes aussi *Polyeucte* sur le théâtre du couvent : je jouai Pauline, Mademoiselle de Chatillon, Polyeucte, et Mademoiselle de Choiseul, Sévère ; cela réussit fort bien. Aussi, bientôt après, on nous fit étudier *le Cid*, je jouai Rodrigue et enfin Cornélie dans *la Mort de Pompée* (1) ».

Cette élévation du théâtre au rang d'une institution, en tant qu'exercice de déclamation, école morale et divertissement chez les Jésuites et dans d'autres ordres religieux, n'alla pas sans soulever des critiques parfois violentes. Les Jésuites, surtout, furent souvent pris à partie. Le succès de leur enseignement, l'appui du roi et la faveur dont ils jouissaient auprès des grands du royaume, leur avaient attiré quantité d'ennemis. On n'avait pas oublié leur expulsion de France en 1594, après l'attentat de Chatel sur la vie du roi Henri IV. L'impulsion donnée à leurs maisons déjà nombreuses dans la France entière et le développement du théâtre subirent le contre coup

(1) *Histoire d'une grande Dame au XVIIIe siècle*, par Lucien Perey. Paris, Calmann-Lévy, 1887, in-8°, p. 118.

de la tempête. Lors de leur rappel par Henri IV, en 1604, ils reprirent la tradition établie de faire jouer régulièrement des tragédies et des comédies (1), mais jusqu'à 1762, époque à laquelle ils furent à nouveau bannis de France, ils eurent toujours de nombreux détracteurs. Ces derniers comptaient parmi eux des chrétiens qui ne pouvaient se faire à l'idée de voir les jeunes gens marcher sur la scène et jouer sur un théâtre véritable. Mais leurs adversaires les plus redoutables étaient ceux qui avaient juré une haine éternelle à l'ordre, l'Université (2), par exemple, et qui ne manquait jamais une occasion de manifester ouvertement leur hostilité.

Si le théâtre de Collège eut ses adversaires, il eut aussi ses défenseurs zélés; en 1694, le Père Caffaro,

(1) Les succès dramatiques des Jésuites paraissent avoir éclipsé à tel point les représentations données dans les collèges dépendant de la Sorbonne, qu'ils déterminent un abandon graduel de la scène. Les représentations continueront, il est vrai, mais elles deviendront de plus en plus rares et souvent l'on fera des emprunts au répertoire des Jésuites.

(2) La Comédie Française occupa longtemps le local de l'Hôtel Guénégaud, situé rue Mazarine. Lorsque en 1687 la Sorbonne s'adjoignit le collège des Quatre-Nations, voisin de l'Hôtel Guénégaud, elle exigea l'éloignement des comédiens :

« Aujourd'hui 20e jour de juin, disent les registres, M. de La Reynie nous a mandé pour nous donner ordre de la part du roi et de M. de Louvois, que la troupe eût à changer d'établissement à cause de la proximité du collège des Quatre-Nations où les docteurs vont enseigner et sont près de prendre possession ».

Racine écrit :

« La nouvelle qui fait ici le plus de bruit c'est l'embarras des comédiens qui sont obligés de déloger de la rue Guénégaud à cause que Messieurs de Sorbonne en acceptant le collège des Quatre-Nations, ont demandé pour première condition, qu'on les éloignât de ce collège ». (Lettre de Racine à Boileau du 8 août 1687.)

théatin, publia sa *Lettre d'un théologien illustre* (1) » dans laquelle il cherchait à justifier et excuser le théâtre et démontrait son action moralisatrice sur le public.

Dans un paragraphe spécial consacré aux représentations de collège, le P. Caffaro posait cette question : « S'il était vrai que les comédiens fussent infâmes pour monter sur le théâtre et jouer la comédie, je voudrais bien savoir en vertu de quoi les jeunes gens des collèges qui, pour se divertir et sans scandale, représentent des personnages dans des comédies, ne sont point infâmes ? »

Le Père Lebrun, de l'Oratoire, dans son *Discours sur la Comédie*, répondant à cette même question, avait déjà établi la différence entre des pièces faites par des religieux ou des ecclésiastiques, tout occupés à inspirer aux écoliers les règles du christianisme, et des pièces faites par les personnes qui n'étudient que les maximes du monde. Au reste, ajoute-t-il en manière d'excuse, quand aux collèges des Jésuites ou des Pères de l'Oratoire, il se serait passé dans des pièces de théâtre quelque chose de contraire aux règles prescrites, ce seraient des fautes personnelles et qui ne doivent pas tirer à conséquence.

Le théâtre de collège trouva son plus puissan défenseur en la personne de Bossuet. Le grand orateur chrétien nourrissait, cependant, pour les spec-

(1) Cette lettre parut en tête des œuvres de Boursault. *Théâtre*, 3 volumes in-12. Paris, 1694.

tacles profanes des sentiments peu favorables qu'il a exprimés dans un travail admirable : *Maximes et Réflexions sur la Comédie*, publié en 1694, pour réfuter les arguments de la lettre du P. Caffaro. Ce dernier fut, d'ailleurs, obligé de faire amende honorable et se rétracta publiquement. Voici la réponse de l'évêque de Meaux au paragraphe du théatin : « On voit, en effet, des représentations innocentes. Qui sera assez rigoureux pour condamner dans les collèges celles d'une jeunesse réglée à qui ses maîtres proposent de pareils exercices pour les aider à former ou leur style ou leur action et en tout cas leur donner, surtout à la fin de leur année, quelque honnête relâchement ? »

Bossuet admettait donc les représentations de collège; nous pourrions même dire qu'il les encourageait. Il avait conservé le souvenir des pièces représentées devant lui à Troyes, au Collège des Oratoriens de cette ville.

Bossuet sortit du collège des Godrans, à Dijon, en 1642, à l'âge de quinze ans, après avoir passé cinq années dans cet établissement. Il y participa aux fêtes dramatiques, en honneur à Dijon comme dans les autres maisons des Jésuites. C'est là qu'il nous faut chercher l'explication de sa tolérance et de la singulière exception qu'il fait du théâtre de collège dans les foudres vengeresses qu'il dirige contre le théâtre.

N'était-ce pas aussi en compagnie du roi lui-même qu'il avait assisté, en 1689, avec d'autres prélats, aux

représentations glorieuses d'*Esther* par les demoiselles de Saint-Cyr (1)?

L'opinion conciliatrice de Bossuet n'empêchait pas l'évêque d'Arras de publier, quelques années plus tard, un mandement où le théâtre scolaire était malmené (2).

(1) *Journal* de Dangeau.

(2) Mandement de Mgr l'Illustrissime et Révérendissime Evêque d'Arras au sujet des tragédies qui se représentent dans les Collèges de son diocèse.

Guy de Sève de Rochechouart, par la grâce de Dieu et du Saint-Siège apostolique, évêque d'Arras, etc. Il est de certains désordres sur lesquels une longue habitude et une coutume invétérée ne permettent pas quelquefois à des personnes d'une vie d'ailleurs exemplaire et irréprochable, de réfléchir. Les représentations qui se font dans les collèges à la fin des classes qui, d'elles-mêmes et réduites à de certaines bornes, seraient innocentes, mais auxquelles on joint assez souvent des choses qu'on verrait bien qui ne le sont pas si on y faisait attention, sont de cette espèce. Il arrive cependant sur ce sujet comme il est arrivé sur tant d'autres, des moments où la vérité se découvre et où les excès deviennent si grands et si visibles, que l'on est obligé de parler et de donner des règles pour en arrêter la licence. Nous n'avons que trop de sujet de craindre, dans notre diocèse, ces sortes d'excès, et nous nous trouvons par là, dans l'obligation d'y donner des bornes. Nous nous ferons beaucoup de plaisir de profiter, dans cette occasion, des règlements si sages et si chrétiens qui ont esté faits depuis quelques années sur ce même sujet dans une des universités du monde la plus fameuse et la plus célèbre, et d'en tirer une partie de ceux que nous croyons devoir faire pour notre diocèse, et que nous ordonnons que l'on y observe.

Règlements. — I. — Nous croyons pouvoir tolérer l'ancien usage de faire, à la fin des classes, des tragédies, pour apprendre aux enfants à déclamer et leur inspirer une hardiesse honnête. Nous sommes persuadés, néanmoins, que l'on pourrait prendre, pour y parvenir, des voyes non seulement plus utiles aux enfants à qui on fait perdre un temps infini, et aux maîtres qui n'en per-

Les représentations chez les Jésuites continuèrent, en 1720 les rhétoriciens du Collège d'Arras ayant

dent pas moins, occupés pendant plusieurs mois de la composition, du récit et du succès de leur ouvrage; mais aussi plus conformes à la religion, qui a toujours marqué beaucoup d'horreur pour les spectacles sans y mettre de distinction. La raison d'apprendre aux enfants à déclamer, et de leur inspirer cette hardiesse honnête, nous paraît très faible, et il est fâcheux de dire et difficile de persuader, que l'on ne puisse apprendre l'un, ni se donner à l'autre, que sur un théâtre sur lequel on ne paraît qu'une ou deux fois au plus dans sa vie, et sur lequel il serait très honteux de monter dans un âge plus avancé. Et peut-être trouverait-on, si on voulait en faire l'examen, que plusieurs de nos plus grands prédicateurs et de nos plus célèbres avocats n'y ont pas paru.

II. — Nous défendons de joindre à la représentation de ces tragédies, des comédies et des opéras avec des danses qui ne peuvent qu'être une semence de corruption pour une jeunesse capable, dans cet âge tendre, de toute sorte d'impressions. On s'y servira beaucoup moins de certaines représentations bouffonnes très indignes du christianisme, et que l'on ne voit et que l'on ne souffre qu'avec peine dans les places publiques, tels que des arlequins et semblables travestissements. Nous suivons, avec plaisir, sur le sujet de ces tragédies, l'esprit et les sentiments d'une savante compagnie dont l'un des principaux emplois est l'instruction de la jeunesse : qu'elles ne soient faites qu'en latin, que l'usage en soit très rare; qu'elles aient un sujet saint et pieux; que les intermèdes des actes soient tous latins et n'ayent rien qui s'éloigne de la bienséance, et que l'on n'y introduise aucun personnage de femme, ni jamais l'habit de ce sexe. Nous croyons devoir exhorter les régents qui seront chargez de ces sortes d'ouvrages, de ne pas y donner si fort leur temps, qu'ils oublient le soin qu'ils doivent prendre de leurs écoliers, et de se souvenir qu'ils doivent s'appliquer beaucoup plus à les rendre de bons chrétiens qu'à en faire de bons acteurs.

III. — Nous deffendons absolument et très étroitement de se servir de lieux saints ou consacrés pour la célébration de nos saints mystères, pour les représentations de ces tragédies à quelques points qu'on les réduise, mais beaucoup plus étroitement encore si on y joignait quelques-unes des choses que nous venons

voulu donner, pendant le carême, une pièce comique, nouveau mandement et défense de jouer; nos collé-

de défendre dans le précédent règlement et si ce scandale arrivait, comme cela nous paraîtrait une profanation publique de ces lieux et une espèce d'abomination dans le lieu saint, nous deffendons très expressément à tous prêtres du clergé ou réguliers, d'y célébrer la sainte messe.

IV. — Nous exhortons tous les recteurs ou supérieurs des collèges de notre diocèse qui y feront représenter des tragédies, d'y mettre toute la différence qu'ils pourront d'avec celles qui se représentent par des comédiens sur les théâtres, et pour lesquelles l'Eglise a toujours témoigné tant d'horreur. Que l'on connaisse que c'est une instruction pour les enfants et non un divertissement qu'ils veulent donner au public. Que rien ne s'y passe dont ils ne soient instruits par avance, et dont, dans la suite, ils ne puissent nous estre garants. Qu'ils y évitent avec soin toute immodestie et tous excès dans la dépense qu'il faudra faire. Qu'ils n'aient, enfin, dans tout cela que le bien seul de la jeunesse qu'ils ont à conduire et la plus grande gloire de Dieu en veüe.

V. — Nous ne prétendons point par là condamner la dépense qui se fait pour donner aux enfants les prix qui leur donnent de l'émulation et qui sont une récompense juste et glorieuse de leur travail. Quand elle n'est pas excessive, et qu'elle va d'ailleurs au bien de l'éducation de la jeunesse qui est un bien solide, nous ne pouvons ne pas l'approuver.

VI. — Nous n'empêchons pas, non plus, que l'on ne puisse mettre dans les entr'actes de ces tragédies une symphonie honnête et modeste ; mais nous ne voulons pas qu'on y employe des personnes consacrées à Dieu ou par l'état ecclésiastique qu'ils ont embrassé, ou par les fonctions ecclésiastiques qu'ils exercent dans les églises particulières où on les voit revêtus de surplis. En effet, n'est-ce pas un désordre manifeste et un scandale, que la même personne qui aura paru pendant les offices divins, occupée à y chanter, sous un habit ecclésiastique, les louanges de Dieu et à servir à l'autel le plus redoutable de nos mystères, paraisse ensuite et quelquefois le même jour, sur un théâtre, ou fasse partie d'un spectacle? N'est-ce pas vouloir accorder, contre la défense de l'Apôtre, la lumière avec les ténèbres, et Jésus-Christ avec Bélial?

VII. — Nous deffendons aussi de mêler des paroles profanes

Décoration du Collège Louis le Grand 1759.

giens jouèrent leur pièce et protestèrent avec peu de

et qui sentent le libertinage du siècle, dans les symphonies si on en employe, et dans les programmes qui restant dans les mains du public, peuvent faire un mauvais effet, s'ils n'en sont exempts. Dans des lieux destinés à apprendre aux enfants leur religion et la vertu plus que la science que l'on se garde bien d'inspirer des sentiments qui y soient contraires. Il n'est point de temps ni de spectacle qui puissent authoriser un langage séculier, voluptueux et mondain. C'est l'approuver que de s'en servir.

VIII. — Et que l'on ne nous allègue point la coutume pour authoriser ces désordres. Ce sont ces lâches condescendances sous le vain prétexte de s'accommoder à de mauvais usages et de conserver une fausse paix, qui sont la source féconde et malheureuse du relâchement que nous avons vu de la morale chrétienne dans notre temps et de la réforme de tant de compagnies qui ne se sont perdues que par là. Ce n'est point ce qui se fait icy ou là, comme parlait autrefois un grand saint, ni ce qu'une mauvaise coutume ou, pour parler le langage d'un saint pape, une malheureuse corruption a misérablement établi qui doit être la règle de notre conduite. Ce sont les règles de l'Evangile et les Saints Canons que l'Église nous a donnés qu'il faut exécuter et qu'il faut suivre. Malheur à qui s'en écarte sous de vains prétextes, et qui se laisse conduire par des guides aveugles qui le mènent dans le précipice. Il n'y a point de prescription contre la vérité. Et il n'y a nul désordre qui ne peut passer, si la coutume qui est ordinairement pour le mal suffisait pour l'autoriser.

IX. — Nous avons sujet de craindre que les règles que nous donnons icy à notre Diocèse et que nous ordonnons d'y suivre ne déplaisent peut-être à des particuliers plus esclaves de la coutume qu'instruits de leur religion. Mais qu'importe qu'elles leur déplaisent, pourvu qu'elles vous plaisent, ô mon Dieu! Trop heureux d'essuyer leur censure à ce prix, et c'est à cette occasion qu'on peut dire ce qu'un de vos apôtres disait autrefois, quoique prêt à se faire tout à tout pour les gagner tous : Si hominibus placerem Christi, servus non essem.

Et sera, notre présente Ordonnance, signifiée à la diligence de notre procureur, à tous recteurs et supérieurs de collèges, établis dans notre diocèse, à ce que nul d'entre eux n'en ignore.

Fait à Arras, en notre Palais épiscopal, le 26 septembre 1698.

GUY, évêque d'Arras.

réserve en rédigeant une pétition signée de tous les acteurs (1).

(1) Acte d'appel interjeté au futur concile par les écoliers de rhétorique du collège d'Arras de l'Ordonnance du Révérendissime Guy, évêque d'Arras.

Nous, écoliers en rhétorique au collège d'Arras, ce 13 mars 1720, devant représenter à huit heures et demie du matin une déclamation ou pièce de théâtre dans laquelle rien n'était contre la foy et les bonnes mœurs, comme il a été prouvé et attesté par plusieurs gens d'honneur qui y ont été présents tant hier qu'aujourd'huy, avons reçu, sans raison, et contre tout droit, un ordre de Mgr le Révérendissime Guy, évêque d'Arras, intimé à nous sur les huit heures du matin, portant défense de représenter ladite pièce. Or, comme ledit ordre a été porté contre tout droit et justice, au surplus d'une manière contraire aux formes accoutumées et attentatoire aux immunités et libertés des collèges, nous, écoliers en rhétorique, de notre propre mouvement et sans invitation de personne quelconque, avons cru, ce nonobstant, pouvoir et devoir même représenter ladite pièce, prétendant cause d'ignorance d'un ordre injustement et illégalement intimé et donné par passion par ledit seigneur évêque qui, après et par une malice préméditée, a attendu le moment de la représentation pour faire donner son commandement injuste, ce qu'ayant bien considéré, avons procédé à la représentation de ladite pièce ; et, ce, sans égard aucun à la prière à nous faite par notre Régent qui nous interpellait de n'en rien faire, parce que sa prière partait, comme il appert manifestement à tout le monde, d'une condescendance politique et outrée pour ledit Révérendissime évêque.

Donc sur ce point nous avons jugé à propos et même nécessaire d'interjeter un appel au futur concile tant pour obtenir justice de l'injure faite à nous contre tout droit et raison que pour prévenir ce que pourrait faire ledit seigneur évêque. Ainsi nous tous soussignés écoliers en rhétorique au collège d'Arras, en appelons dès ce moment comme d'abus au futur concile de tout ce que fait et fera contre nous ledit révérendissime évêque au sujet de ladite pièce, auquel évêque cependant nous promettons honneur, révérence, voire même obéissance en toutes choses lesquelles il appartiendra ; néanmoins, comme ledit seigneur évêque a procédé d'une manière contraire aux formes accoutumées et attentatoire aux immunités et libertés des collèges, demandons justice, étant ré-

Mais le réquisitoire le plus sévère qui ait été jamais dressé contre la scène de collège est celui formulé par Rollin, nommé recteur de l'Université de Paris l'année où Bossuet publiait ses *Maximes et Réflexions sur le Théâtre*, et écrivait, en 1726, son *Traité sur les Études* où il résumait les observations de sa vie.

Rollin avait manifesté, dès sa plus tendre enfance, une grande répugnance pour les exercices dramati-

solus de recevoir avec une parfaite obéissance la décision du futur concile librement assemblé et ne doutons pas qu'à l'avenir liberté entière ne nous soit laissée comme par le passé de représenter toute pièce en laquelle rien ne sera contraire contre la foy et les bonnes mœurs.

En outre pour pleine et entière justice demandons que réparation d'honneur soit faite à tous ceux des personnes invitées par nous qui, arrivées à la porte du collège ont été indignement quoique politiquement renvoyées, et dont plusieurs cependant par nos bons soins sont entrées, et demandons finalement que ledit seigneur évêque soit condamné à tous frais, dommages et intérêts, tant pour ce que, quoique la pièce ait été représentée avecq un assez grand concours, plusieurs cependant ont été empêchés d'y venir, que pour les frais de procédure que l'on nous a obligé de faire injustement et sans que nous y ayons donné occasion légitimée, de laquelle dernière prétention nous pourrions bien dans la suite nous désister par principe d'honneur et de désintéressement, vu la considération que nous avons toujours eue et que nous aurons toujours pour ledit seigneur révérendissime Guy, évêque d'Arras. Mais pour que la justice soit rendue à qui il appartiendra, il faut d'abord que l'affaire soit jugée et décidée dans le futur concile juridiquement assemblé et librement tenu, ce qui sera à notre avantage, comme nous avons lieu d'espérer.

Le tout signé et collationné en bonne forme.

Fait à Arras, le 13 mars 1720.

Ont signé les écoliers de rhétorique et tant ceux qui sont mentionnés dans le placard de ladite pièce que plusieurs autres étudiants.

Par devant nous, Agoranome de la Savonnette, notaire royal.

Copies en doivent être envoyées à qui bon semblera.

ques. Le président Lepelletier, qui le faisait travailler avec ses fils, ayant voulu faire jouer chez lui une tragédie latine, il fut impossible de faire accepter un rôle par le jeune Rollin.

Le chapitre qu'il a consacré dans son *Traité des Etudes* au Théâtre scolaire est un peu long, mais l'importance de la critique et l'influence réelle qu'elle eut, méritent que nous le citions en entier :

« Voici, dit-il de la tragédie et de la comédie, un genre d'exercice fort ancien dans l'Université, qui est encore en usage dans plusieurs collèges et que d'autres ont entièrement abandonné. Sans prétendre condamner ceux de mes confrères qui pensent autrement que moi sur cette matière, ce qui ne m'appartient point, je ne puis m'empêcher d'approuver extrêmement la conduite de ceux qui ont cru devoir renoncer absolument à la coutume d'exercer les jeunes gens à la déclamation, en leur faisant réciter des tragédies, parce qu'il semble que cette coutume entraîne avec elle beaucoup d'inconvénients.

« Quelle charge, quel fardeau pour un régent d'avoir à composer une tragédie ! La profession n'est-elle pas assez dure par elle-même, sans en appesantir encore le goût par un travail si triste et si ingrat ? J'appelle triste et ingrat un travail dont on ne peut presque pas se promettre un heureux succès. On sait ce que coûtaient, à M. Racine, les pièces de théâtre qu'il nous a laissées, et, cependant, outre un génie admirable pour la poésie et des talents singuliers pour le théâtre, il avait tout son temps à

lui. Que doit-on attendre d'un régent, d'ailleurs fort occupé et qui peut avoir tout le mérite de sa profession, sans avoir le talent de faire de bons vers français, moins encore celui de faire de grands poèmes ?

« S'il y a quelque travail capable de ruiner la santé d'un professeur, c'est d'exercer à la déclamation, pendant un temps assez considérable, huit ou dix écoliers. Il faut, comme dit Juvénal, des maîtres de rhétorique, avoir une poitrine de fer pour résister à une fatigue aussi accablante.

« Il arrive souvent que les écoliers, sous prétexte de se préparer à la tragédie, abandonnent ou négligent pendant près de deux mois le devoir essentiel de la classe, ce qui n'est pas un petit inconvénient. Je n'insiste pas sur la dépense qu'entraîne ordinairement la tragédie, ni sur la peine qu'on a souvent à trouver des acteurs, qui se croient quelque fois en droit de faire la loi au professeur parce qu'il ne peut se passer d'eux.

« Encore si les jeunes gens tiraient de cet exercice un profit solide et durable. Mais il faut, pour l'ordinaire, que le lendemain du jour où la tragédie a été représentée, on oublie tout ce qu'on s'est bien donné de la peine à apprendre par cœur.

« On a prétendu remédier à une partie de ces inconvénients, en choisissant des tragédies composées par les plus habiles auteurs, et en les accommodant aux théâtres des collèges, c'est-à-dire en retranchant de ces pièces les personnages de femmes, et il faut

avouer qu'on y a réussi en partie, et que par là on remplit la mémoire des jeunes gens d'excellents morceaux de poésie qui peuvent beaucoup servir à leur former l'esprit et le cœur.

« Mais il peut y avoir dans cet usage là même un défaut qui est commun aux bonnes et aux mauvaises tragédies. Quintillien observe, après Cicéron, qu'il y a une grande différence entre la prononciation des comédiens et celle des orateurs, quoique l'on doive convenir que l'une peut servir à l'autre. Si cela est, pourquoi exercer les jeunes gens dans une manière de prononcer qu'il faudra nécessairement qu'ils évitent quand ils auront à parler en public?

« Une des grandes peines du régent dans cet exercice, c'est de contenir dans l'ordre les écoliers qu'on est souvent obligé de réunir ensemble, et sur lesquels il est difficile de veiller, comme on le doit, le soin de former à la déclamation ceux qui parlent actuellement, demandant l'attention du maître tout entière.

« Je finis, pour abréger, par l'inconvénient qui doit paraître le plus grand, parce qu'il peut nuire à la piété et aux mœurs : c'est le danger qu'il y a que cette sorte d'exercice ne fasse naître dans l'esprit des maitres et des écoliers, comme cela est assez naturel, le désir de s'instruire par leurs yeux de la manière dont on doit déclamer les tragédies, de fréquenter pour cela le théâtre et de prendre pour la comédie un goût qui peut avoir des suites bien funestes, surtout à cet âge.

« Toutes ces raisons, jointes ensemble, me font connaître que la tragédie convient moins aux jeunes gens que les autres exercices dont j'ai parlé. Mais comme les sentiments doivent être libres et qu'ils sont partagés sur ce sujet, je n'ai garde de blâmer ceux qui retiennent l'ancien usage, en y apportant toutes les précautions nécessaires (1) ».

Un autre père de l'Oratoire, le P. Lami, condamnait aussi l'usage des représentations dramatiques dans les collèges : « Outre que les pièces de théâtre, dit-il, sont ordinairement pitoyables, qu'elles font perdre beaucoup de temps, qu'elles dissipent l'esprit, bouleversent l'ordre des études, échauffent et cassent la tête, elles sont de plus contraires à l'Évangile et à nos statuts (2) ».

Les Jésuites, eux-mêmes, n'étaient pas sans reconnaître tous les inconvénients de ces représentations. Devant les attaques réitérées de l'Université et des ennemis de l'Ordre, la scène est négligée et aux tragédies et aux ballets (3) suc-

(1) *De la manière d'enseigner et d'étudier les belles lettres par rapport à l'esprit et au cœur.* Tome IV, p. 608.

(2) *Entretien sur les sciences.* Paris, 1685.

(3) Voici la lettre curieuse d'un prêtre dirigeant le Collège de Beaupréau, près d'Angers, au moment où en 1762 on voulut supprimer les ballets, première étape vers la suppression des pièces de théâtre dans les collèges. C'est une réponse au mandement de son supérieur qui lui défend de faire jouer un ballet :

... « Le ballet est annoncé, tout le collège en est imbu. Le maître a déjà beaucoup travaillé et sans votre lettre aujourd'hui on commencerait. Pensez-vous qu'il soit bien aisé et sans aucun inconvénient de reti-

cèdent les *Plaidoiries* ou *Discussions* (1).

Le Père Porée, en 1733, dans un grand discours latin *de theatro oratio*, revient sur cette question et conclut que le théâtre n'est pas moralisateur, car le public ne se rend au théâtre que pour chercher « des leçons pour apprendre les subtilités du vice, ou des exemples pour s'affermir dans le crime, des aliments de passions pour en repaître leurs yeux ». Le Père Jésuite, si sévère dans son réquisitoire, ne trouve qu'une seule exception à cette règle, exception parfaitement logique, puisqu'il est, lui-même, auteur dramatique. Le théâtre de collège, à ses yeux, synthétise, en effet, le théâtre idéal, où les vices sont dépeints, il est vrai, mais de telle manière qu'ils

rer ce qui est déjà lancé ?... Voici d'autres raisons un peu moins déterminantes et qui, néanmoins, ne sont pas à négliger :

1° Nos écoliers, qui comptent aussi sûrement sur le ballet que sur la tragédie et la comédie, accepteront-ils des personnages sans le ballet? S'ils ne les acceptent pas tout tombera donc pour cette année.

2° Les danses solitaires, telles que M. le Curé de la Chapelle ne les réprouve pas, sont-elles moins dangereuses que celles qui ont une certaine suite dans le cours du ballet, surtout quand on prend de justes précautions, comme l'a fait M. Duval pour cette année? Car j'ai lu tout son ballet, et je n'y vois rien de mal.

3° Que deviendra le fond de nos habits, qui sans ballet nous seront aux trois quarts inutiles ?

4° Où prendrons-nous de quoi fournir à la dépense ?

Il pourrait encore y avoir quelques raisons en faveur, que le temps ne me permet pas de vous exposer.

R. Darondeau, prêtre,

18 juillet 1762.

(Abbé Uzureau. *Le Collège de Beaupréau au XVIIIe siècle*, page 21.)

(1) Ces discussions, ou causes, ou débats qui furent en faveur au XVIIIe siècle dans les Collèges de France, sont fort goûtés dans les universités américaines; l'Alliance française, aux États-Unis, a essayé, non sans succès, de populariser cet excellent mode de propagande.

inspirent la répulsion et le dégoût. Le théâtre de collège fait passer les jeunes gens de l'humble et obscure école du collège à l'école brillante et élevée du théâtre, pour que ces jeunes gens, appelés à jouer un rôle dans l'État, apprennent, de bonne heure, à fuir ou à rechercher les sentiments qu'ils voient sur la scène, accueillis par des moqueries ou des applaudissements. L'auteur développe cette même idée dans son prologue de : *Philedonus sive juvenis voluptarius :*

Nous allons donner en spectacle
D'un libertin l'heureux retour ;
Il faut vaincre plus d'un obstacle
Pour l'exposer dans son vrai jour.
. . . . . .
En vous offrant ce personnage,
Quelle est notre fin ?... Divertir ?
Nous cherchons un autre avantage,
Mais c'est au ciel à convertir.

A partir de la publication du *Traité des Études*, de Rollin, les ballets qui avaient été le grand grief reproché aux Jésuites, deviennent moins fréquents ; on récite les tragédies et les comédies, bientôt ce ne seront plus que des exercices purement littéraires, puis des discours grecs ou latins, ou bien encore des pièces qui sont critiquées, au lieu d'être déclamées ou jouées. Le Père Le Jay avait déjà inauguré ces discours en prenant pour thème *Gloria seculi gallis vendicata* qui fut accueilli par des applaudissements.

La faveur publique, cependant, était toujours pour les solennités dramatiques, et l'on y revint peut-être avec moins d'enthousiasme, mais toujours avec succès. On se renferma, toutefois, plus étroitement dans les limites de la *Ratio studiorum*, afin de ne pas attirer, de nouveau, les critiques. On exclut impitoyablement les sujets profanes et les pièces furent des plus morales. On en vint aussi, à cette même époque, à *arranger* les chefs-d'œuvre qui se jouaient sur les théâtres profanes.

L'arrangement consistait à supprimer les rôles de femmes, à enlever les scènes où figurait l'amour; ainsi *expurgata*, la pièce était jouée. Les meilleures productions de Corneille, de Racine, de Molière même, furent de la sorte passées au crible et figurèrent ensuite sur les scènes scolaires. Bien accueillies au début, elles finirent par lasser, car elles n'étaient plus qu'une expression lointaine du génie qui les avait enfantées. L'intérêt dramatique perdait infiniment à tous ces accommodements et le mérite littéraire en était d'autant diminué.

Les représentations, elles-mêmes, furent appelées des *plaidoyers*. Nous avons trouvé, à ce sujet, dans un manuscrit de la Bibliothèque de Vire un passage fort intéressant: « Dans les premiers jours d'août 1744 a lieu le dernier de ces plaidoyers appelés par les annalistes : *grands plaidoyers* parce qu'ils étaient joués en costume théâtral, au moyen d'un riche vestiaire appartenant à notre collège. Le dernier plaidoyer fut exécuté dans le château de bas, sur un

immense théâtre dressé au milieu de la place; le public occupait le vallon du château de haut. Le sujet de la scène fut la tragédie de *Brutus*, suivie d'une comédie intitulée : *Les incommodités de la grandeur*. A la suite de ce plaidoyer, le principal du collège ayant eu l'imprudence de prêter à son confrère de Mortain la plus riche partie de son vestiaire, ne parvint pas à se le faire rendre. Il en résulta l'extinction de ces grandes représentations données à l'époque de la distribution des prix » (1).

Le théâtre chez les Jésuites avait fait sa complète évolution (2). Après avoir débuté par des œuvres originales, il était revenu à son point de départ (3), en passant par les étapes de l'imitation, de la traduction, de l'expurgation et de la parodie. Le souffle de discussion qui s'élevait dans la France tout entière faisait naître un besoin d'action et d'éloquence, et le succès de l'*Emile* et du *Contrat Social*, faisait péné-

(1) *Anciens Mémoires*. Manuscrit, bibliothèque de Vire.

(2) L'Abbé de la Tour dans ses *Réflexions sur le théâtre* (Edition Migne, page 35), rappelle qu'au Pérou et au Mexique le théâtre a eu pour fondateurs les Jésuites. On commença par des pièces saintes et on finit par risquer des pièces profanes.

(3) Chez les Jésuites de Quimper, comme ailleurs, la distribution des prix était précédée de la représentation de petites pièces latines. Plus d'un de nos mystères bretons a été inspiré par le souvenir et conçu sur le modèle de ces exercices scolaires. Il se peut qu'il en ait été de même du *Mystère de Cognomerus* et qu'avant d'être adapté à la scène bretonne il ait commencé par être une tragédie de collège, soit en latin, soit en français. Le sujet était pour tenter les Pères, il était édifiant et dramatique tout ensemble.

(A. Le Braz, *Cognomerus et Sainte-Tréfine*, Mystère breton en deux journées. Thèse française. Champion. Paris, 1904 (Préface, p. XXXIX).

trer ce besoin dans toutes les classes de la société même, et jusque dans le collège.

Lorsque les Jésuites, assaillis de toutes parts par l'Université, qui ne pouvait leur pardonner leur rivalité de plusieurs siècles, par les idées philosophiques nouvelles, par la royauté elle-même, durent quitter la France, en 1762, la tradition des représentations dans les collèges s'éteignit avec eux. Le Parlement, victorieux, prit même l'initiative, aussitôt après leur bannissement, d'interdire les tragédies et les comédies dans les collèges qui avaient dépendu de l'Ordre. Les Oratoriens qui, eux, n'avaient jamais admis le ballet, continuèrent à donner des représentations dans le goût du temps. Puis la révolution bouleversa de fond en comble le monde universitaire et l'usage de jouer la comédie, dans les maisons d'enseignement, disparut presque complètement.

CHAPITRE VII.

LE THÉATRE A SAINT-CYR

La Maison Royale de Saint-Cyr. — Madame de Maintenon. — Racine. — *Esther*, répétitions et représentations. — Le Théâtre. — Actrices; Madame de Caylus. — Décors. — L'auditoire; le Roi et la Cour. — Madame de Sévigné à Saint-Cyr. — *Athalie*. — Réformes, suppression des représentations publiques. — Répertoire. — Dépenses. — Inventaire du théâtre.

Une des plus intéressantes et des plus curieuses manifestations du théâtre de collège fut celle qu'offrit la maison royale de Saint-Cyr. — Cette maison avait été fondée en 1686 par Louis XIV afin de pourvoir à l'éducation des demoiselles d'extraction noble, surtout de celles dont les pères étaient morts au service du roi, ou se trouvaient à la suite des dépenses occasionnées par ce service, dans l'impossibilité de faire élever leurs filles d'une façon digne de leur rang.

L'éducation des élèves de Saint-Cyr fut confiée à un ordre religieux, mélange, suivant Madame de Caylus, de l'ordre des Ursulines avec celui des filles de

Sainte-Marie. Ces religieuses, au nombre de trente-six, portaient le titre de dames de Saint-Louis, et se recrutaient parmi les anciennes élèves.

Le roi avait choisi Madame de Maintenon pour présider aux destinées de l'Institut de Saint-Louis, simple, modeste, indulgente quoique ferme, elle était adorée de ses élèves. Le programme des études avait été, grâce à elle, rendu aussi attrayant que possible, elle avait écarté un enseignement trop sérieux et donnait à la récréation la plus grande place.

« Nous voulions, dit cette excellente directrice, une éducation solide, éloignée de toutes les politesses du couvent, de l'esprit, de l'élévation, un grand choix dans nos maximes, une grande liberté dans nos conversations et un tour de raillerie agréable dans la société ».

Madame de Maintenon réussit admirablement dans cette entreprise délicate et s'acquit une réputation universelle.

Nous avons vu précédemment que le théâtre était entré dans les universités, les collèges, les couvents mêmes. Nous ne serons donc pas surpris de le trouver installé à Saint-Cyr. La première supérieure, Madame de Brinon, ne voulut point que l'établissement royal dérogeât à la règle, elle fit apprendre et jouer à ses jeunes élèves des tragédies empruntées, par partie, au répertoire des Jésuites. Elle se mêla même, sans trop y réussir du reste, de composer plusieurs pièces, car dans leurs *Mémoires*, les dames de Saint-Cyr écrivent que, « pour réussir en ces sortes de choses,

il faut avoir des règles et un génie particuliers qu'on ne se donne point, quelque esprit qu'on ait ».

« Madame de Maintenon souffrit assez longtemps qu'on jouât de ces mauvaises pièces, par complaisance pour Madame de Brinon, et aussi pour les Demoiselles, à qui tout est bon, pourvu qu'elles aient récréation. Elle crut qu'il y aurait moins d'inconvénient de faire jouer à ces Demoiselles quelques-unes des meilleures pièces de Corneille et de Racine parce qu'il y en a qui lui paraissent assez épurées des passions dangereuses à la jeunesse, ou traitées si délicatement, qu'il n'y aurait pas à craindre qu'elles leur fussent préjudiciables, et que ce sont de beaux vers qu'il valait mieux qu'elles apprissent que ceux qui sont plus communs ou qui n'ont rien que de bas; elle pensa que ce serait un moyen de cultiver leur mémoire par de belles choses, de leur apprendre à bien prononcer, à se tenir de bonne grâce ».

On abandonna donc les tragédies de martyrs; « ces petites filles, dit Madame de Caylus, représentèrent *Cinna* assez passablement pour des enfants qui n'avaient été formées au théâtre que par une vieille religieuse. Elles jouèrent ensuite *Andromaque* et, soit que les actrices en fussent mieux choisies, ou qu'elles commençassent à prendre des airs de la cour, dont elles ne laissaient pas de voir de temps en temps ce qu'il y avait de meilleur, cette pièce ne fut que trop bien représentée au gré de Madame de Maintenon (1) ».

(1) *Souvenirs de Madame de Caylus*, Collection Jannet. Paris, 1873, p. 163.

Le succès de ces représentations ne cessait, en effet, d'alarmer la directrice de Saint-Cyr qui craignait que ses élèves ne perdissent le fruit de leur éducation en développant leur penchant pour les choses profanes.

Tout le monde connaît la lettre qu'elle écrivait à Racine, au sortir de l'un de ces spectacles : « Nos petites filles ont joué hier *Andromaque*, et l'ont si bien jouée, qu'elles ne la joueront plus, ni aucune de vos pièces ». Heureusement pour les lettres françaises, cette prédiction ne se réalisa pas, car c'est à Racine, lui-même, que Mme de Maintenon, s'adressa un peu plus tard, lorsqu'elle voulut quelques pièces plus conformes au rôle spécial auquel elle les destinait.

Renonçant au répertoire où l'on avait jusqu'alors puisé, elle lui demanda « s'il ne pourrait pas faire, dans ses moments de loisir, sur quelque sujet de piété ou de morale, une espèce de poème où le chant fut mêlé avec le récit, le tout lié par une action qui rendit la chose plus vive et moins capable d'ennuyer. La pièce serait uniquement pour Saint-Cyr et ne serait nullement connue du public ».

« Racine, par ordre de Mme de Maintenon, fait un opéra, dont le sujet est *Esther et Assuérus*. Il sera chanté et récité par les petites filles de Saint-Cyr. Tout ne sera pas en musique. C'est un nommé Moreau qui fera les airs (1) ».

(1) *Journal de Dangeau*, 18 août 1688.

Les Précieuses ridicules à Smith Collège 1901.

Au dire de Mme de Caylus « cette lettre jeta Racine dans une grande agitation. Il voulait plaire à Mme de Maintenon, le refus était impossible à un courtisan, et la commission délicate pour un homme qui, comme lui, avait une grande réputation à soutenir, et qui, s'il avait renoncé à travailler pour les comédiens, ne voulait point du moins détruire l'opinion que ses ouvrages avaient donnée de lui. Despréaux, qu'il alla consulter, décida brusquement pour la négative : ce n'était pas le compte de Racine. Enfin, après un peu de réflexion, il trouva sur le sujet d'*Esther* tout ce qu'il fallait pour plaire à la cour (1) ».

Le roi qui visitait souvent la maison de Saint-Cyr, suivit les premières ébauches que le poète soumettait à Mme de Maintenon et donna son avis sur plusieurs scènes : « Le tour que j'ai choisi pour la fin du prologue, trouvons-nous dans une lettre de Racine à Mme de Maintenon, est conforme aux observations du roi (2) ».

Racine depuis douze ans n'avait rien produit, il se mit donc à la besogne : logé à Versailles, il consultait fréquemment la directrice de Saint-Cyr. Au lieu du « poème moral » qu'on lui avait demandé, il s'ap-

(1) *Madame de Caylus, loc. cit.*, p. 165.

(2) Et vous qui vous plaisez aux folles passions,
Qu'allument dans vos cœurs les vaines fictions,
Profanes amateurs de spectacles frivoles
Dont l'oreille s'ennuie au son de mes paroles,
Fuyez de mes plaisirs la sainte austérité ;
Tout respire ici : Dieu, la paix, la vérité !

Prologue d'Esther, 1689.

pliqua à suivre rigoureusement les modèles de l'antiquité et fit une tragédie avec chœurs et musique. « Je m'aperçus, écrit-il, qu'en travaillant sur le plan qu'on m'avait donné, j'exécutais en quelque sorte un dessein qui m'avait souvent passé dans l'esprit, qui était de lier, comme dans les anciennes tragédies grecques, le chœur et le chant avec l'action, et d'employer à chanter les louanges du vrai Dieu, cette partie du chœur que les païens employaient à chanter les louanges de leurs fausses divinités (1) ».

Le poète avait entrepris ce travail au commencement de 1688; à la fin de cette même année, Mme de Sévigné, écrivait à sa fille : « On parle d'une comédie d'*Esther* qui sera représentée à Saint-Cyr (2) », puis quelques semaines plus tard : « Mme de Maintenon va faire jouer *Esther* à ses petites filles (3) ».

Entre temps, des répétitions avaient eu lieu; Dangeau nous en signale une :

« Vendredi, 7 janvier 1689, à Versailles. Le Roi, après son dîner, entendit chez Mme de Maintenon, pour la seconde fois, la répétition de la tragédie d'*Esther*, avec la symphonie; Monseigneur et Monsieur le Prince y étaient ».

Les actrices étaient prises parmi les élèves les mieux douées et Dangeau nous assure que toutes les petites filles jouèrent et chantèrent très bien. Mme de

(1) Préface d'*Esther*, 1689.

(2) *Lettres de Madame de Sévigné*, 31 décembre 1688, Hachette, Vol. VIII, 370.

(3) *Ibid.* 19 janvier 1689, p. 422.

Caylus fit le prologue — que Racine avait écrit spécialement pour elle — mieux que n'aurait pu le faire la Champmeslé. Aucune de ces actrices n'avait plus de quinze ans; Racine, qui les avait choisies et qui les avait guidées, ne les oublie pas dans la préface de sa pièce (1).

Mme de Caylus, dans ses *Souvenirs* (2), nous explique comment elle fut appelée à participer à ces fêtes : « Jusque-là il n'avait point été question de moi, et on n'imaginait pas que je dusse y représenter un rôle; mais, me trouvant présente aux récits que M. de Racine venait de faire à Mme de Maintenon de chaque scène à mesure qu'il les composait, j'en retenais les vers; et comme je récitais un jour à M. de Racine, il en fut si content, qu'il demanda en grâce à Mme de Maintenon de m'ordonner de faire un personnage; ce qu'elle fit : mais je n'en voulus point de ceux qu'on m'avait déjà destinés; ce qui l'obligea de faire pour moi le prologue de la *Piété*. Cependant, ayant appris, à force de les entendre, tous les autres rôles, je les jouai successivement, à mesure qu'une des actrices se trouvait incommodée ».

Voltaire, dans les notes qui accompagnent ces *Souvenirs*, complète ces renseignements : « Mme de

(1) « ... ce qu'il y avoit de prodigieux estoit d'entendre chanter les plus beaux airs du monde, avec une cadence et une justesse où les plus habiles musiciens auroient eu peine d'arriver, par de jeunes demoiselles qui ne savoient pas une note de musique ».

(*Mémoires de Manseau, intendant de la maison royale de Saint-Cyr*, p. 112.)

(2) Page 167.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

« [illegible] Mademoiselle [illegible] Mademoiselle [illegible] Mademoiselle

pressement de toute la cour; le Roi lui-même qui en avait été touché, n'ayant pu refuser à tout ce qu'il y a de plus grands seigneurs de les y mener, et ayant eu la satisfaction de voir par le plaisir qu'ils y ont pris, qu'on se peut aussi bien divertir aux choses de piété qu'à tous les spectacles profanes (1) ».

Le théâtre avait été installé au deuxième étage, dans le vestibule des dortoirs, l'un de ces derniers servant de foyer aux actrices. Les décors des trois actes avaient été dessinés et peints par Bérain qui dessina également les costumes. Ces derniers, faits sous la direction de Madame de Maintenon, étaient fort beaux, et le Roi offrit les diamants et les perles qui avaient servi dans ses ballets; pour les habits seuls, la dépense s'éleva à 14.000 livres. L'inventaire du vestiaire, dressé en 1790, quand la Révolution eut dispersé l'établissement de Saint-Louis, montre avec quel soin et quel souci de l'exactitude les représentations étaient montées.

Les décors étaient fort beaux et chacun des trois actes de la pièce comportait un jeu différent : rideaux, toiles plafonnées, meubles, plaques, sabres, piques de bois et de fer blanc. La musique était dirigée par Nivers, l'organiste de l'établissement, qui tenait le clavecin, alors que l'orchestre était composé des musiciens de la Chambre du Roi.

Les *Mémoires des Dames de Saint-Louis*, nous indiquent la disposition du théâtre : Le vestibule des

(1) Préface d'*Esther*, 1689.

dortoirs avait été divisé en deux parties : l'une réservée à la scène, l'autre pour les spectateurs. Quatre gradins furent construits le long des murs, au fond de la salle, pour les demoiselles, un gradin étant réservé à chacune des quatre classes.

Puis, tout près de la scène, on établit des stalles destinées aux membres de la communauté, et enfin, au milieu du théâtre, des sièges pour le Roi, sa cour et les invités.

La première représentation eut lieu le 26 janvier 1689 dans l'après-midi.

L'auditoire était des plus brillants ; le Roi avait donné l'exemple ; une suite nombreuse l'accompagnait. On remarquait : MM. de Beauvilliers, la Rochefoucault, de Noailles, de Brionne, de Louvois, de Jeanson, évêque de Beauvais, Monsieur le Prince Henri de Bourbon, fils du Grand Condé, Bossuet, évêque de Meaux, Félix de Tassy, évêque de Châlon-sur-Saône, de la Salle et de Tilladet, etc.

« Le roi a trouvé la pièce admirable ; Monsieur le Prince y a pleuré. Racine n'a rien fait de plus beau ni de plus touchant ; il y a une prière d'Esther pour Assuérus qui enlève. J'étais en peine qu'une petite demoiselle représentât le roi : on dit que cela est fort bien. Madame de Caylus fait Esther, qui fait mieux que la Champmeslé. S'il y a un imprimé de cette pièce, elle ne sera pas oubliée sur la table (1) ».

« Tout le monde se déclara enchanté et le Roi

(1) *Lettres de Madame de Sévigné*, 28 janvier 1689, p. 436.

voulut qu'on donnât une seconde représentation, laquelle eut lieu le 29 janvier 1689 et à laquelle il amena Madame la Dauphine, le Duc d'Orléans, plusieurs princes de sa maison et un certain nombre de Jésuites, ce qui faisait dire à Madame de Maintenon : « Aujourd'hui nous jouons pour les saints ».

Ce succès se répandit au dehors, « il y eut alors, écrivent les dames de Saint-Louis, une telle émulation de curiosité et même une telle jalousie entre les grands, que le Roi trouva bon, pour les contenter tous, de les y mener tour à tour ». La cour même voulut voir les demoiselles de Saint-Cyr jouer *Esther ;* ce fut l'événement de l'année. « On y porta, selon Madame de Lafayette, un degré de chaleur qui ne se comprend pas, car il n'y eut ni petit, ni grand qui n'y voulut aller ; les ministres pour se rendre à cette comédie quittaient les affaires les plus pressées ».

« Le roi prenait tant de plaisir à ces divertissements qu'il visait la liste des invités ; cette liste était remise à la portière, et quand le roi était arrivé, il se mettait à la porte en dedans, et tenant sa canne haute pour servir de barrière, il demeurait ainsi jusqu'à ce que toutes les personnes conviées fussent entrées, puis il faisait fermer la porte ».

Esther fut jouée le 5 février en l'honneur de Jacques II ; d'après Dangeau, ce jour-là « le Roi dîna de bonne heure et en sortant de table, alla à Saint-Cyr. Sur les trois heures, le Roi et la Reine d'Angleterre y arrivèrent. Le Roi les reçut dans le Chapitre et ensuite les mena voir la tragédie d'*Esther ;* il y avait

trois fauteuils, et la Reine d'Angleterre était assise au milieu : le roi d'Angleterre à droite, et le Roi à gauche. Mme de Caylus joua le rôle d'*Esther* et jamais la pièce n'avait mieux réussi (1) ».

Les Mémoires des Dames de Saint-Louis abondent en détails sur cette fête qui fut « la plus brillante de toutes ».

« Nous vîmes alors trois têtes couronnées dans notre maison et presque tous les princes et princesses du sang. Les actrices animées par de si augustes spectateurs, et l'empressement qu'on mettait à les voir, en prirent une nouvelle émulation et eurent un succès surprenant. La musique ne fut pas un des moindres agréments de la pièce ; car, outre que nous avions de belles voix, les instruments des musiciens du Roi en relevaient l'harmonie. Tout le monde convint que l'Opéra et la Comédie n'approchaient pas de ce spectacle. D'un côté on voyait, sur le théâtre, de jeunes demoiselles bien faites, fort jolies, qui représentaient parfaitement bien, qui ne disaient que des choses capables d'inspirer des sentiments honnêtes et vertueux, et dont l'air noble et modeste, sans affectation ne donnait aux spectateurs que l'idée de la plus grande innocence. Si l'on tournait la tête de l'autre côté, on voyait cette multitude de demoiselles, rangées pour ainsi dire, en pyramides, très proprement mises dans leurs habits de Saint-Cyr, qui, avec les rubans de chaque couleur qu'elles portent, faisait

(1) Dangeau, *Journal*, 5 février.

une diversité agréable. Pour ce qui est de la place du milieu, on voyait les Rois et tout ce qu'il y avait d'illustre à la Cour ».

Dans une de ses lettres, Mme de Sévigné nous donne encore de plus amples renseignements (1) :

« Nous y allâmes samedi, Mme de Coulanges, Mme de Bagnols, l'abbé Têtu et moi. Nous trouvâmes nos places gardées. Un officier dit à Mme de Coulanges que Mme de Maintenon lui faisait garder un siège auprès d'elle : vous voyez quel honneur. « Pour vous, Madame, me dit-il, vous pouvez choisir ». Je me mis avec Mme de Bagnols au second banc derrière les duchesses. Le maréchal de Bellefonds vint se mettre, par choix, à mon côté droit et devant c'étaient Mmes d'Auvergne, de Croislin, de Sully. Nous écoutâmes le maréchal et moi, cette tragédie avec une attention qui fut remarquée et de certaines louanges sourdes et bien placées, qui n'étaient peut-être pas sous les fontanges de toutes les dames. Je ne puis vous dire l'excès de l'agrément de cette pièce ; c'est une chose qui n'est pas aisée à représenter et qui ne sera jamais imitée ; c'est un rapport de la musique, des vers, des chants, des personnes, si parfait et si complet, qu'on y souhaite rien ; les filles qui font des rois et des personnages sont faites exprès : on est attentif, et on n'a point d'autre peine que celle de voir finir une si aimable pièce ; tout y est simple, tout

(1) « Le Roi et Monsieur en sortant de dîner, allèrent à Saint-Cyr voir la dernière représentation d'*Esther* ». Dangeau, *Journal*, 19 février.

y est innocent, tout y est sublime et touchant. Cette fidélité de l'histoire sainte donne du respect; tous les chants convenables aux paroles qui sont tirées des psaumes ou de la *Sagesse*, et mis dans le sujet, sont d'une beauté qu'on ne soutient pas sans larmes : la mesure de l'approbation qu'on donne à cette pièce, c'est celle du goût et de l'attention. J'en fus charmée, et le maréchal aussi, qui sortit de sa place, pour aller dire au roi combien il était content et qu'il était auprès d'une dame qui était bien digne d'avoir vu *Esther*. Le Roi vint vers nos places et après avoir tourné, il s'adressa à moi et me dit : « Madame, je suis assuré que vous avez été contente ». Moi, sans m'étonner, je répondis : « Sire, je suis charmée, ce que je sens est au-dessus des paroles ». Le Roi me dit : « Racine a bien de l'esprit ». Je lui dis : « Sire, il en a beaucoup, mais, en vérité, ces jeunes personnes en ont beaucoup aussi, elles entrent dans le sujet comme si elles n'avaient jamais fait autre chose ». Il me dit : « Ah! pour cela, il est vrai ». Et puis Sa Majesté s'en alla et me laissa l'objet de l'envie : comme il n'y avait quasi que moi de nouvelle venue, le Roi eut quelque plaisir de voir mes sincères admirations sans bruit et sans éclat. Monsieur le Prince, Madame la Princesse me vinrent dire un mot; Mme de Maintenon, un éclair : elle s'en allait avec le Roi; je répondis à tout, car j'étais en fortune. Nous revînmes le soir aux flambeaux (1) ».

(1) *Lettre du 8 mars 1689*, p. 517.

Elle se plait à revenir à plusieurs reprises sur ce sujet, tant avait été grande son admiration.

La pièce avait été imprimée au début de l'année 1689. Tout le monde, à commencer par sa propre fille, ne semblait pas ressentir cet enthousiasme de Mme de Sévigné pour *Esther* et ceux qui n'avaient pu assister aux représentations de Saint-Cyr, ne se gênaient pas pour formuler des critiques. Elle écrit à Mme de Grignan :

« Vous avez *Esther;* l'impression a fait son effet ordinaire ; vous savez que M. de la Feuillade dit que c'est une requête civile contre l'approbation publique, vous en jugerez, pour moi je ne réponds que de l'agrément du spectacle, qui ne peut être contesté » (1).

« Pour *Esther*, écrit-elle encore à la même, je ne vous reprends point du tout les louanges que je lui ai données : je serai toute ma vie charmée de l'agrément et de la nouveauté du spectacle ; j'en suis ravie ; j'y trouve mille choses si justes, si bien placées, si importantes à dire à un roi, que j'entrais, avec un sentiment extrordinaire, dans le plaisir de pouvoir dire, en se divertissant et en chantant, des vérités si solides : j'étais touchée de toutes ces différentes beautés, ainsi je suis bien loin de changer de sentiment, mais je vous dirai que l'impression a fait son effet ordinaire... Je l'ai lue encore avec plaisir, et les critiques sont déboutés (2) ».

(1) *Lettre du* 8 *mars* 1689, p. 517.
(2) *Lettre du* 23 *mars* 1689, p. 542.

« Vous dites des merveilles sur *Esther* : il est fort vrai qu'il fallait des personnes innocentes pour chanter les malheurs de Sion ; la Champmeslé vous aurait fait mal au cœur. C'est une convenance qui charmait dans cette pièce. Racine aura peine à faire jamais quelque chose d'aussi agréable, car il n'y a plus d'histoire comme celle-là : c'était un hasard et un assortiment de toutes choses, qui ne se retrouvera peut-être jamais, car *Judith, Booz et Ruth*, et les autres dont je ne me souviens pas, ne sauraient rien faire de si beau. Racine a pourtant bien de l'esprit : il faut espérer (1) ».

Les Jésuites, eux-mêmes, encourageaient les représentations d'*Esther*, disant même à Madame de Maintenon : « nous n'entendions rien à la manière de déclamer; nos écoliers ne font rien qui vaille à côté de ces demoiselles, et nous serions honteux dorénavant de les faire jouer en public (2) ».

La tragédie d'*Esther*, qui avait été jouée quatre fois en 1689, fut interrompue par un deuil; elle fut reprise et jouée sept fois en 1690. Le Roi venait régulièrement aux représentations, et « il y prit tant de plaisir qu'il dit à M. Racine de faire une autre pièce sur quelque sujet semblable pour l'année d'après celle-là (3) ».

« Racine va retravailler à une autre tragédie : le Roi y a pris goût, on ne verra autre chose, mais l'his-

(1) *Lettre du* 21 *mars* 1689, p. 539.
(2) *Mémoires des Dames de Saint-Louis*, p. 266.
(3) *Ibid.*

toire d'Esther est unique, « écrit Madame de Sévigné (1).

Le succès d'*Esther* n'avait pas manqué, nous le savons, de soulever quelques critiques. Beaucoup virent, dans la pièce, des allusions auxquelles Racine n'avait certainement pas songé; les seules allusions qu'il a pu faire volontairement sont assurément apparentes : c'est ainsi qu'il représente Madame de Maintenon sous les traits d'Esther et les enfants de Saint-Cyr sous ceux des jeunes Israélites. Dès le 31 janvier 1689, le *Mercure Galant*, dans son compte-rendu s'exprime ainsi : « Il y a des temps et des raisons pour toutes choses, et elles sont souvent blâmées ou estimées, suivant qu'on a égard à l'un ou à l'autre dans ce que l'on fait, et qu'on se sert de tout ce qui en peut faire valoir l'exécution. Tout cela se rencontre dans la tragédie d'*Esther*, qui a été représentée depuis peu de jours à Saint-Cyr ».

De tous côtés venaient des attaques plus ou moins directes. Non seulement les poètes, jaloux du succès de Racine, mais des membres du clergé élevèrent des plaintes si bien que Madame de Maintenon interrompit les représentations, en 1690, beaucoup plus tôt que ne l'eût désiré le Roi.

Quelques années plus tard, *Esther* fut jouée sans apparat. La Duchesse de Bourgogne fit, le 12 janvier 1697 (2) le « personnage d'une petite Israélite »

(1) *Lettre du* 28 *février* 1689.
(2) *Journal de Dangeau*, 12 janvier 1697.

en présence de Madame de Maintenon et de quelques dames.

Le 1er mai 1700, « les musiciens du Roi chantèrent chez Madame de Maintenon, la musique de la tragédie d'*Esther* (1) ».

Plus tard, aux derniers jours du règne de Louis XIV, nous trouvons un projet de représentation : « M. le Comte de Lusace avait fort souhaité voir Saint-Cyr, et Madame de Maintenon l'y attendait aujourd'hui, où, après lui avoir montré la maison, elle lui préparait un divertissement, qui était de faire la comédie d'*Esther* par les Demoiselles de Saint-Cyr; mais la fièvre prit hier ce prince (2) » et le projet fut abandonné.

Le chef-d'œuvre de Racine reparaît encore en 1731. La reine Marie Leczinska, qui visitait régulièrement l'établissement de Saint-Louis, demanda qu'une représentation fût donnée en sa présence. Elle eut lieu dans la classe bleue aménagée pour la circonstance, avec une disposition pareille à celle des premières représentations; les demoiselles portaient leurs habits ordinaires, rehaussés de quelques ornements. La reine, peu portée aux choses de l'esprit, ne prit aucun plaisir à cette fête; elle s'y ennuya et la tragédie retomba de nouveau dans l'oubli; « nous n'en fûmes pas fâchées, écrit une des dames de Saint-Louis (3), à cause de l'inconvénient qu'il y a de donner nos demoiselles en spectacle ».

(1) *Journal de Dangeau.*
(2) *Ibid.* 2 juin 1715.
(3) Madame du Pérou.

Lors de la publication d'*Esther*, en 1689, le Privilège accordé par le Roi en date du 3 février, aux Dames de Saint-Louis, portait qu'il était fait défense « à tous les acteurs et autres montant sur les théâtres publics d'y représenter ni chanter le dit ouvrage ». Ce ne fut qu'après la mort de Louis XIV et de Mme de Maintenon que la pièce, malgré la volonté du Roi, fût jouée sur la scène du Théâtre Français ; elle eut huit représentations seulement et reçut un accueil glacial. Elle ne reparut sur la scène qu'en 1803 (1).

Athalie avait été achevée vers la fin de 1690 et la pièce avait été lue dès le mois de novembre chez le marquis de Chandenier, où fréquentait Boileau. Duguet, dans une lettre du 15 novembre, constate le fait : « Aujourd'hui..., j'ai passé une grande partie du jour chez M. le marquis de Chandenier... M. Racine a bien voulu réciter quelques scènes de son *Athalie*, et dans le vrai, rien n'est plus grand ni plus parfait ».

Le Roi et Mme de Maintenon admirèrent le nouveau

(1) « Après le succès d'*Esther* à la cour, la tragédie eut à subir une invasion d'abbés qui prétendaient la sanctifier. Des tragédies à l'imitation des deux pièces sacrées de Racine frappaient à la porte du théâtre. Le premier qui réussit à se la faire ouvrir était le vieil abbé Boyer, par sa *Judith*. Puis Breuys continua cette tentative édifiante avec sa *Gabinie*, en avertissant qu'elle était empruntée à une tragédie latine d'un Père Jésuite. A vrai dire le Théâtre Français *tendait à devenir une succursale du Collège Louis-le-Grand*. Puis *Saül*, et ensuite *Hérode* de l'abbé Nadal, *Joseph* de l'abbé Genest; *Absalon*, puis *Jonathas* de Duché qui avaient été représentées par les demoiselles de Saint-Cyr. Toutes ces comédies de dévotion avaient donc été primitivement des tragédies d'éducation. » (Despois, *Le Théâtre sous Louis XIV*, p. 207.)

chef-d'œuvre. Tout annonçait un succès égal à celui d'*Esther*.

Cependant, les critiques redoublèrent d'intensité. Le nouveau confesseur de Saint-Cyr, Godet des Marais, condamna les spectacles, non sans avoir assisté à plusieurs représentations : le curé de Versailles, Hébert, resta sourd à toutes les invitations pressantes qui lui furent adressées : le Roi trouvait ces exigences un peu forcées, mais il laissait faire.

« Madame de Maintenon reçut de tous côtés tant d'avis et de représentations de dévots, qui agissaient en cela de bonne foi, et de la part des poètes jaloux de la gloire de Racine, qui, non contents de faire parler les gens de bien, écrivirent plusieurs lettres anonymes qu'ils empêchèrent enfin *Athalie* d'être représentée sur le théâtre. On disait à Madame de Maintenon qu'il était honteux à elle d'exposer sur le théâtre des demoiselles rassemblées de toutes les parties du royaume pour recevoir une éducation chrétienne, et que c'était mal répondre à l'idée que l'établissement de Saint-Cyr avait fait concevoir. Le lieu, le sujet des pièces, et la manière dont les spectateurs s'étaient introduits dans Saint-Cyr, devaient justifier Madame de Maintenon ; et elle aurait pu ne pas s'embarrasser de discours, qui n'étaient fondés que sur l'envie et la malignité, mais elle pensa différemment et arrêta ces spectacles dans le temps que tout était prêt pour jouer *Athalie* (1) ».

(1) *Madame de Caylus*, *Loc. cit.* p. 168 et 169.

La directrice de Saint-Cyr ne pouvait se résoudre à abandonner complètement les représentations auxquelles le roi prenait tant de plaisir. La mise en scène d'*Athalie* était déjà fort avancée ; Bérain avait été, comme précédemment, chargé des décors, Nivers de la musique et des chœurs, Racine, lui-même, avait guidé les jeunes actrices. Dangeau nous a conservé les dates des répétitions : « Vendredi, 5 janvier 1691. Le Roi et Monseigneur allèrent l'après-midi à Saint-Cyr, où il y eut une répétition d'*Athalie* avec la musique ». « Le 8 février. Il y eut à Saint-Cyr une réprésentation d'*Athalie* en particulier ; Madame de Maintenon y mena fort peu de dames ». « Jeudi, 22 février. Le roi et la reine d'Angleterre allèrent à Saint-Cyr, où il y eut une répétition d'*Athalie* ». A cette répétition assistaient, en outre, le P. de la Chaise, Fénélon et plusieurs autres ecclésiastiques.

Les répétitions eurent lieu sans décors, sans costumes, et de la façon la plus simple. Elles furent suivies de deux auditions à Versailles, devant le Roi, dans la chambre de Mme de Maintenon et en présence des princes du sang et de quelques personnes de distinction. Les demoiselles étaient amenées dans les carrosses du roi et gardées par des dames de la cour, pieuses et âgées, elles jouaient sans autre parure.

Boileau aurait assisté à l'une de ces séances : « J'ai été appelé, écrit-il à Racine, dans la chambre de Madame de Maintenon, pour voir jouer devant le Roi, par les actrices de Saint-Cyr, votre pièce d'*Athalie*.

Quoique les élèves n'eussent que leurs habits ordinaires, tout a été le mieux du monde et a produit un grand effet. Le Roi a témoigné être ravi, charmé, enchanté, ainsi que Madame de Maintenon. Pour moi, trouvez bon que je vous répète que vous n'avez pas fait de meilleur ouvrage ».

Athalie fut imprimée en 1691 ; elle fut accueillie sans enthousiasme ; elle déchaîna, par contre, quantité de satires et d'épigrammes. Le privilège portait défense à tous acteurs de la représenter sur la scène ; néanmoins, elle parut au Théâtre Français en 1716, avec l'autorisation du régent et la représentation publique de cette tragédie sainte composée pour Saint-Cyr faisait dire à Mme de Maintenon : « Dieu veuille que la représentation d'*Athalie* fasse quelques conversions ! C'est, je crois, la plus belle pièce qu'on ait jamais vue ; mais je suis étonnée que M. le Cardinal de Noailles ne s'oppose pas à ces représentations faites par des comédiens : vous jugez bien qu'on le trouve très mauvais à Saint-Cyr (1) ».

La jeune princesse de Savoie, devenue plus tard duchesse de Bourgogne, remit les exercices dramatiques à la mode. En 1697, toujours d'après Dangeau, nous apprenons que le 6 février « la princesse alla à Saint-Cyr où elle vit jouer *Athalie* ». « Le 27 février 1699, l'après dinée, Monseigneur le Duc de Bourgogne et Madame la Duchesse de Bourgogne virent, chez Madame de Maintenon, la représentation

(1) *Lettre à la Marquise de Villette*, 12 mai 1717.

d'*Athalie*. On avait fait venir pour cela des Demoiselles de Saint-Cyr, qui la jouèrent fort bien. Le spectacle fut touchant et agréable; cela se fit fort en particulier (1) ».

Les représentations n'avaient pas été complètement bannies de Saint-Cyr, car elles figuraient dans le programme des classes à titre d'exercice littéraire et Mme de Maintenon était, en partie, revenue sur sa décision. Elle écrivait un peu plus tard, en effet : « Renfermez ces amusements dans votre maison, et ne les faites jamais en public, sous quelque prétexte que ce soit. Il sera toujours dangereux de faire voir à des hommes des filles bien faites et qui ajoutent des agréments à leur personne en faisant bien ce qu'elles représentent. N'y souffrez donc aucun homme, ni pauvre, ni riche, ni vieux, ni jeune, ni prêtre, ni séculier; je dis même un saint s'il y en a sur la terre ».

Elle montra, elle-même, le regret qu'elle éprouvait des belles journées d'*Esther*, car le 23 février 1701 elle faisait jouer *Athalie* en l'honneur de l'évêque de Noyon, M. d'Aubigné.

En 1702, *Athalie* fut encore représentée à Versailles avec quelque retentissement; Dangeau relate que deux répétitions eurent lieu chez Mme de Maintenon le 28 janvier et le 11 février. Les trois représentations qui furent données devant le roi eurent lieu à quelques jours de là et notre chroniqueur

(1) Dangeau, *Journal*.

les enregistre fidèlement : « Mardi, 14 février 1702, à Versailles. Madame la Duchesse de Bourgogne a joué, aujourd'hui, chez Madame de Maintenon : *Athalie*. Le Roi y vint à deux différentes reprises; mais il n'y put pas demeurer toujours, parce qu'il avait beaucoup à travailler avec M. de Pontchartrain. Jeudi, 23 février 1702, à Versailles. Le soir, chez Madame de Maintenon, le roi vit jouer *Athalie* à Madame la Duchesse de Bourgogne. Le Roi y demeura pendant toute la pièce, qui fut parfaitement bien jouée. Monseigneur, Monseigneur le duc de Bourgogne et Madame y étaient. Monseigneur le duc de Berri y vint sur la fin. Samedi, 25 février 1702, à Versailles. Le soir, chez Madame de Maintenon, le Roi vit encore jouer *Athalie* à Madame la Duchesse de Bourgogne. Monseigneur, Messeigneurs les ducs de Bourgogne et de Berri, Madame, et Madame la princesse de Conti y étaient (1) ».

Par le *Mercure Galant* de février de la même année, nous savons que ces représentations furent données avec tous les ornements et les chœurs mis en musique depuis longtemps par M. Moreau. Mme la Duchesse de Bourgogne, dont les habits étaient d'une grande magnificence, jouait Josabet.

Le répertoire de Saint-Cyr fut repris, en 1756, en l'honneur de personnages augustes :

« Aujourd'hui, Monsieur le Dauphin a dîné chez Madame la Dauphine, avec Madame, Mesdames Vic-

(1) Dangeau, *Journal*

toire, Sophie et Louise, et les dames de leur suite, à une table de quarante couverts. Ce prince et ces princesses ont assisté cet après-midi, dans la maison royale de Saint-Cyr, à la tragédie d'*Esther*, représentée par les Demoiselles de cette maison (1) ». Nous avons plus de détails encore dans les *Mémoires du Duc de Luynes* (2).

« Je n'ai encore rien dit de la tragédie d'*Esther*, jouée à Saint-Cyr. Ce fut jeudi dernier, 15 de ce mois. Monseigneur le Dauphin, Madame la Dauphine et Mesdames dinèrent chez Madame la Dauphine avec les dames qui devaient avoir l'honneur de les suivre, et partirent un peu après deux heures. En arrivant dans la maison, elles furent reçues à la porte par M. l'évêque de Chartres et par Madame du Han, supérieure, ils furent conduits tout au haut de la maison, dans la salle du théâtre. La toile était baissée et la salle peu éclairée dans ce moment, mais elle le fut suffisamment quand on eut levé la toile. Cette salle était remplie de gradins sur lesquels étaient toutes les pensionnaires, rangées par classes, avec des maîtresses à chaque classe.

« Derrière Monseigneur le Dauphin et la famille royale, il y avait des tabourets et des banquettes pour toute la Cour, et de ces places aux gradins, il y avait encore beaucoup d'amis de la maison qui étaient venus voir le spectacle.

(1) *Gazette de France* du 17 janvier 1756.
(2) *Mémoires*, Tome XIV, pages 383-388, lundi, 19 janvier 1756.

« Racine, fils du grand Racine, et père de celui qui vient de mourir à Cadix, était à cette pièce ; il s'était occupé depuis trois ou quatre mois, à instruire les pensionnaires ; il a même fait un prologue convenable aux circonstances. La décoration du théâtre était très agréable, il y eut un changement pour représenter les jardins du palais ; la perspective en était fort bien exécutée. Il n'y avait d'instruments que deux violoncelles qui accompagnaient les voix et qui étaient derrière les coulisses. Les rôles qui parurent les mieux exécutés furent celui d'Aman et celui de Mardochée : celui d'Esther le fut assez bien aussi en quelques endroits.

« Clérembault, organiste de Saint-Cyr, et son frère, tous deux fils du grand Clérembault, avaient travaillé l'un et l'autre pour l'exécution de cette pièce. Le premier avait fait plusieurs changements à la musique des chœurs, et l'autre avait dirigé les habillements, lesquels avaient beaucoup d'apparence et réusssirent très bien. On avait fait usage d'un grand nombre de pierreries fausses qui appartiennent à la maison, elles lui ont été données par Louis XIV, et l'on estime qu'il y en a pour vingt mille livres. La pièce dura une heure et demie. Les chœurs furent fort bien exécutés. Les filles qui chantaient avaient conservé sur le théâtre les distinctions de leur classe. Quoique ce soit l'usage de mettre du rouge sur le théâtre, aucune actrice n'en avait, et on ne s'en apercevait point.

« Monseigneur le Dauphin, Madame la Dauphine

et Mesdames restèrent dans la salle encore environ une demi-heure après la fin de la pièce ; ils voulurent voir les actrices ; ils firent beaucoup de questions, et l'on eut sujet d'être content des marques de leur bonté.

« Monseigneur le Dauphin et la famille royale allèrent voir le réfectoire, et la Supérieure, par ordre de Monseigneur le Dauphin, donna permission aux pensionnaires de parler pendant le souper. Les actrices de ce jour-là devaient manger à une table particulière, et Monseigneur le Dauphin voulut que cela s'exécutât et demanda six jours de congé, un pour chacun des membres de la famille royale ».

Cette représentation à laquelle la reine n'était pas venue, fut suivie d'une reprise d'*Athalie*, et cédant à l'instance de tous, la reine s'y rendit.

« La reine, rapporte encore le duc de Luynes, alla samedi, 22 de ce mois (1) à Saint-Cyr ; elle avait dit assez positivement qu'elle n'irait point : il ne devait y avoir que Monseigneur le Dauphin, Madame la Dauphine et Mesdames. Toute la maison de Saint-Cyr désirait extrêmement être honorée de la présence de la reine et avait demandé cette grâce avec instance dans le temps qu'on y joua *Esther*. La reine n'arriva qu'à quatre heures ; elle alla sur le champ entendre le salut où M. l'évêque de Chartres officia. Elle monta ensuite dans son petit fauteuil à la salle du théâtre ; elle était arrangée comme pour la tragédie d'*Esther*

(1) Mars 1756.

dont j'ai parlé. La représentation d'*Athalie* dura, environ, deux heures un quart. La pièce est si belle qu'on la voit toujours avec plaisir. On peut dire qu'elle fut très bien exécutée. Toutes les pensionnaires savaient leur rôle si parfaitement qu'elles n'eurent nul besoin d'être soufflées. La reine ne rentra que sur les huit heures. Ce voyage empêcha qu'il n'y eut de concert. J'oubliais de marquer que les chœurs de Saint-Cyr furent assez bien exécutés par les voix, mais l'accompagnement était trop fort; les instruments n'étaient point d'accord, et peu de régularité dans l'accompagnement ».

Les registres de la communauté donnent des détails minutieux sur les frais considérables de ces représentations. Il avait été décidé que le théâtre serait reconstitué comme aux premiers temps; les costumes furent remis à neuf; les diamants donnés par Louis XIV remontés et complétés; voici, du reste un extrait des comptes relatifs à ces fêtes.

Décembre 1755.

A M. du Tillet, pour avoir fait remonter 2.054 diamants, et l'achat de quelques autres, la somme de mille deux cent vingt-trois livres, neuf sols, suivant mémoires et quittances, cy	1.223 l. 9 s.
Plus, à M. du Tillet, pour les amplettes faites pour les habillements des demoiselles qui ont représenté la tragédie d'*Esther*, la somme de neuf cent	

soixante-onze livres, un sol, suivant deux mémoires et deux quittances, cy.....	971 l. 1 s.
Plus, à M. Carpentier, pour la peinture des décorations du théâtre, la somme de mille quatre-vingts livres, suivant quittance, cy.....	1.080 l.
Plus, aux sieurs Lefort, et Merlet, machinistes, pour ce qu'ils ont fait et fourni pour le théâtre, la somme de cent quatre-vingt-seize livres, suivant mémoire et quittance, cy	196 .
Plus, au sieur Pillon, pour des anneaux, poulies, etc., la somme de quatre-vingt-huit livres, huit sols, trois deniers, suivant mémoire et quittance, cy.	88 l. 8 s. 3 d.
Plus, à M. le Sieur, tapissier, pour ses journées et celles de ses garçons, employées à travailler pour le théâtre, la somme de cent onze livres, quatre sols, six deniers, suivant mémoire et quittance, cy.....	111 l. 4 s. 6 d.

Saint-Cyr aurait pu se croire revenu au siècle précédent. Ces belles journées ne devaient pas avoir de lendemain. Les tragédies restèrent au programme, mais elles ne furent plus données publiquement (1).

(1) *Le chant de la Maison de Saint-Cyr*, pendant plus d'un siècle fut un motet écrit par Madame de Brinon, avec musique de Lulli, dont voici les paroles :

Grand Dieu, sauvez le Roi !
Grand Dieu, vengez le Roi !
Vive le Roi!

C'est à peine si nous trouvons trace, dans les livres de comptes, de quelques menues dépenses relatives à ces fêtes. En 1774 ils constatent le paiement d'une indemnité de cent livres à l'abbé du Gué, pour les intermèdes de *Jephté,* de Boyer; en 1778, cent vingt livres sont payées à M. Thomelin, organiste, pour les intermèdes de *Jonathas*, tragédie de Duché. En 1781, au mois de février, « Pour le raccommodage des plumets de tragédies, 27 l. 16 s. ».

Cependant, le souvenir des représentations glorieuses d'*Esther* ne s'était pas encore entièrement effacé. Le 15 novembre 1792, mourait à l'âge de soixante et onze ans, la dernière dame de Saint-Louis, que l'on enterra à Saint-Cyr : au milieu de son agonie elle chantait, d'une voix encore ferme, les chœurs d'*Esther* où les Israélites déplorent les malheurs qui ont frappé leur patrie.

L'institution ne résista pas à la tempête révolutionnaire, les pensionnaires furent renvoyées dans leurs familles; les archives dispersées, une partie de la bibliothèque brûlée.

Qu'à jamais glorieux
Louis victorieux
Voye ses ennemis
Toujours soumis.
Grand Dieu, sauvez le Roi!
Grand Dieu, vengez le Roi!
Vive le Roi!

D'après la tradition de la maison cette chanson, copiée par Haendel lors de sa visite à Saint-Cyr, en 1721, aurait été traduite par lui en anglais, et il faudrait y voir l'original du *God save the King*, l'hymne national anglais.

Au milieu de ce bouleversement, le théâtre subsistait encore. Dans l'acte de vente de la propriété ou de ses démolitions, on peut retrouver, pêle-mêle avec mille autres articles, les vestiges de ce qui avait été un théâtre illustre à plusieurs titres : « Un petit trône en bois doré couvert de velours d'Utrecht (1) » et « un autre siège de théâtre couvert de papier », furent adjugés pour 14 livres 2 sols ; « les gradins de la salle de comédie » rapportèrent 210 livres, « la scène et les toiles qui en dépendent » trouvèrent acquéreur à 1.604 livres.

Voici, à titre de document, l'inventaire du théâtre de Saint-Cyr dressé, le 21 juillet 1790, par le commissaire du district de Versailles :

INVENTAIRE DU THÉATRE

4 Rideaux, y compris celui de l'avant-scène.
20 Coulisses avec les toiles plafonnées.
Le jardin d'Esther, toile dormante.
Les coulisses de l'avant-scène, dormantes.
Le trosne d'Assuérus.
Le trosne de Joas et les gradins.
Le fauteuil d'Athalie en velours d'Utrecht.
1 Armoire à 2 battants.
1 Bureau à 8 guichets.
1 Bureau à 2 guichets.
3 Gradins de bois blanc.
4 Bancs de bois de chêne.

(1) Lequel avait coûté, en 1756, la somme de quatre-vingts livres.

48 Chaises communes.
1 Grande échelle double.
1 Corbeille pour les cordages.

USTENCILLES

195 Plaques de fer blanc.
13 Ditto plus petites.
35 Biscuits de fer blanc.
Piques, sabres, etc., pour la tragédie d'*Esther* et d'*Athalie* en bois et fer blanc.
3 Enveloppes de toile rousse.
L'épée d'Abner.
Le sceptre de Joas, en bois doré.

PIERRES BRILLANTES A L'USAGE DES CLASSES

MAITRESSE GÉNÉRALE

75 Pierres blanches.
1 Ditto en rozette.

CLASSE BLEUE

300 Pierres blanches.
103 Ditto, plus petites, de couleurs.
114 Ditto à 2.
21 Ditto plus petites.
6 Grosses agraffes.
34 Ditto moyennes.
37 Ditto petites.
Petites figures pour coëffer.
Coliers et autres ajustements sur lesquels tiennent d'autres pierres à demeure.

CLASSE JAUNE

318 Pierres.
9 Agraffes.
3 Rosettes.

CLASSE VERTE

128 Pierres.
24 Ditto à 2.
5 Ditto en rosette.

CLASSE ROUGE

122 Pierres.
Pectoral du grand prêtre.
Thiare du grand prêtre.
Thiare de Mathan.
Revêtues de pierres de toutes couleurs (1).

(1) A. Taphanel, *Le Théâtre de Saint-Cyr*, Versailles, 1876, p. 220.

CHAPITRE VIII

LE THÉATRE SCOLAIRE FRANÇAIS EN AMÉRIQUE

Coïncidence de la disparition du Théâtre scolaire avec l'expulsion des Jésuites en 1762. — Berquin. — Madame de Genlis. — Dialogues moraux. — Tentatives isolées au XIXe siècle. — Le Théâtre scolaire appliqué à l'étude des langues vivantes. — Le français aux États-Unis. — Le *Cercle français de l'Université Harvard*. — Répertoire. — Molière. — Une première du *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac. — Affiches. — Programmes. — L'Alliance française en Amérique ; conférences et représentations dramatiques.

Nous avons retracé, dans les chapitres précédents, l'évolution du théâtre de collège en France. Nous l'avons vu à ses débuts, précédant la scène nationale, lui ouvrant la voie et formant, lorsque florissait la farce grossière ou le mystère purement religieux, une distraction littéraire d'une intellectualité plus haute et d'une portée moins dogmatique. Nous avons assisté à l'explosion d'enthousiasme que provoquait dans la

jeunesse des écoles, l'étude de l'antiquité retrouvée. Nous avons vu cet enthousiasme se manifester par des œuvres d'abord traduites, puis ensuite inspirées des auteurs grecs et latins, œuvres qui devaient doter la France d'un genre dramatique nouveau.

Plus tard, nous avons retrouvé dans les collèges des Jésuites, le théâtre appliqué à l'éducation, et se proposant un double but : donner une connaissance plus approfondie de la langue latine, base, à cette époque, de tout enseignement et de toute éducation, et faire acquérir la facilité de la parole et l'habitude de la foule. Malgré les critiques sérieuses que souleva ce système, poussé parfois trop loin, nous avons constaté que d'autres ordres religieux le mettaient en pratique, non sans succès, et que les imitateurs des Jésuites étaient même nombreux. Au dix-septième et au dix-huitième siècles, l'éducation d'un gentilhomme n'était pas complète si elle n'avait pas procuré, à l'intéressé, l'occasion de paraître aux yeux de ses parents et de ses amis dans le rôle d'un personnage de tragédie latine ou de comédie française.

Nous avons enregistré que le clergé, d'ordinaire si sévère pour les spectacles profanes, tolérait et même encourageait de sa présence ces solennités scolaires et que plusieurs de ses membres les plus illustres : Bossuet, Fénelon, Bourdaloue avaient, dans leur jeune âge, pratiqué le théâtre sur la scène du Collège.

Mme de Maintenon, en dépit de sa piété profonde, trouvait que les divertissements innocents de la scène, étaient utiles pour former l'âme délicate de ses

pensionnaires et leur donner, en même temps, une aisance difficile à acquérir. Les deux plus purs chefs d'œuvre de Racine : *Esther* et *Athalie* sont encore, aujourd'hui, les meilleurs arguments pour nous montrer combien la grande éducatrice avait raison. Nous devons déplorer l'opposition tardive faite à ces fêtes littéraires, car elle a arrêté les productions du grand Racine et nous a peut-être privés d'autres chefs-d'œuvre.

Le théâtre de collège a donc joué un rôle important dans l'histoire de l'art dramatique français. Il est curieux de constater que la fin de ce théâtre en France a coïncidé avec la disparition des Jésuites. Après 1762 on jouera bien encore la comédie, ou même la tragédie, dans certains collèges de France, malgré les défenses du Parlement et de l'Académie, mais l'intérêt semble s'éteindre graduellement. Jusqu'à la Révolution, quelques établissements essaient de se tenir au diapason des idées nouvelles. Si on met en scène *la Cocarde nationale vengée, la Liberté conquise*, ou des pièces de Voltaire, l'on y transporte même la politique et la guerre civile (1), mais l'enthousiasme est autre part. La salle de spectacle est abandonnée et le mouvement dramatique scolaire, après avoir duré plusieurs siècles, s'éteint.

(1) *La Pastorale en deux actes et en vers sur la victoire remportée auprès de Nantes, par les armées de la République, par Michel Boyer, professeur au Collège national du Mans*, représentée dans l'acte de la distribution des prix du Collège, en présence des autorités constituées le 6 août 1793 et imprimée par ordre de l'administration de la Sarthe. Le Mans, Pirron, 36 pp. in-8°. (H. Chardon, *loc. cit.*, T. II, p. 176).

L'Amour médecin, Cercle Français de Harvard, 1905.

Le théâtre de collège a cessé d'exister en France dès cette époque, malgré Berquin et le succès de son *Ami des enfants*, malgré Mme de Genlis et son *théâtre d'éducation à l'usage des jeunes personnes* (1771), œuvre dépourvue d'intérêt dramatique, mais très morale; malgré Carmontelle et ses *Proverbes*. La jeunesse française est préoccupée par les évènements politiques qui se précipitent et entraînée vers d'autres idées.

De loin en loin, au cours du dix-neuvième siècle, l'on peut noter des tentatives isolées. Des *Proverbes*, des *Dialogues moraux* ont été joués par de tout jeunes enfants, des représentations plus sérieuses ont été données par des établissements d'enseignement, mais jamais avec la splendeur, la perfection, l'éclat des représentations du siècle dernier, et ces tentatives restent sans lendemain, exception faite peut-être de la très heureuse initiative prise par Mgr Dupanloup, de faire jouer, par les élèves du Petit-Séminaire d'Orléans, de 1855 à 1869, des tragédies grecques qui eurent leur heure de succès.

Nous ne poserons point la question délicate de savoir si le théâtre de collège devrait être rétabli en France, et si la jeunesse de ce pays aurait intérêt à remettre en honneur la tragédie et la comédie fussent-elles françaises, grecques ou latines. De plus éloquents et de plus compétents pourront traiter ce point difficile. Pourtant il est une phase du théâtre de collège que nous ne voulons pas passer sous silence et qui fera l'objet de ce dernier chapitre. Nous voulons

parler du théâtre scolaire appliqué à l'étude des langues étrangères.

A notre époque où la connaissance d'une ou de plusieurs langues vivantes est devenue indispensable, il nous a semblé que le théâtre tel que les Jésuites l'utilisaient, afin de rendre familiers à leurs élèves tous les secrets de la langue latine, pouvait offrir d'excellentes leçons pratiques.

La question n'a rien de paradoxal. Une application déjà vieille de vingt ans a démontré la haute utilité de ces représentations et le concours précieux et efficace que les étudiants peuvent retirer de la pratique sur la scène d'une langue étrangère. L'expérience, sans nul doute, a été faite et répétée dans plusieurs pays, mais en Amérique, aux États-Unis, elle semble, tout au moins au point de vue français, avoir fait la plus belle impression et atteint les résultats les plus inattendus et les plus satisfaisants.

Les Etats-Unis, ce pays jeune par les années et déjà vieux par l'expérience, a fait des pas de géant dans l'étude des langues vivantes. Gens pratiques avant tout, les Américains ont compris que pour mieux s'assimiler les qualités des nations européennes, il convenait de connaître tout d'abord leur langue. L'étude du français a fait, ainsi, depuis une vingtaine d'années, de très rapides progrès dans l'Amérique du Nord et c'est surtout, grâce aux représentations dramatiques données dans les universités et dans les collèges que le goût pour cette étude a pris naissance et s'est développé. Cette cons-

tatation confirme donc les idées que nous émettions sur l'utilité de l'art dramatique au point de vue de l'enseignement.

Au *Cercle Français de l'Université Harvard* (1) revient le grand honneur d'avoir été le pionnier de l'idée française aux États-Unis et d'avoir, avec une persévérance digne de tous éloges, maintenu son rang parmi les sociétés similaires que son succès légitime a suscitées dans les autres universités ou collèges de l'Union.

Il est vraiment du plus haut intérêt de signaler cette continuation de la tradition des représentations dramatiques scolaires françaises à plus d'un siècle de distance et sur un autre continent.

L'origine de ce cercle fut plutôt modeste; tout d'abord destiné à réunir ceux des étudiants de l'Université qui s'intéressaient à l'étude et à la pratique du français, il se contenta d'offrir à ses sociétaires des réunions de conversation qui se transformèrent bientôt en causeries et en dissertations. L'ambition des membres de l'association devait prendre une direction nouvelle. La lecture des classiques sous l'érudite impulsion du regretté Ferdinand Bôcher, qui, pendant de longues années, enseigna le français à l'Université Harvard fut le point de départ de cette orientation nouvelle. Les étudiants songèrent à mettre en scène, les chefs-d'œuvre de la littérature française qu'ils lisaient ou discutaient en classe.

(1) La fondation de cette université remonte à 1636 et ce fut le premier établissement d'enseignement créé aux États-Unis.

L'idée, à vrai dire, n'était pas absolument nouvelle. Au nombre des multiples cercles, associations de tout genre qui accompagnent un collège américain, l'Université comptait déjà, depuis plus d'un siècle, le *Hasty Pudding*. On désigne sous ce nom un cercle d'amateurs qui exige chaque année de ses membres une représentation burlesque où l'humour se donne libre carrière, et où, parfois, se révèlent de véritables talents. L'innovation consistait donc en la substitution d'une langue étrangère moderne à la langue anglaise (1).

Cet essai fut, est-il besoin de le dire, encouragé de tous côtés. Les parents et les amis des acteurs improvisés étaient heureux et fiers de les voir s'exercer sur la scène; les professeurs trouvaient à ces représentations l'avantage inestimable de compléter leurs leçons par la pratique des classiques. Parmi les jeunes gens, ce fut à qui prendrait un rôle.

Nos étudiants firent leurs débuts, en 1888 ; la tentative fut goûtée du public bostonien trop heureux d'entendre une pièce française sur une scène locale. Puis, interprétant la comédie classique, les membres du Cercle Français de Harvard jouèrent la plus grande partie du répertoire de Molière : *Les Précieuses ridicules*, *Le Bourgeois gentilhomme*, joué à deux reprises différentes, *Le Mariage forcé*, *Les Four-*

(1) Voir le très curieux et très instructif ouvrage : *An Illustrated History of the Hasty Pudding Club Theatricals*, by Lloyd McKim Garrison (Harvard 1888), with an introduction by J. T. Wheelwright (Harvard 1876). Cambridge (États-Unis), Hasty Pudding Club, 1899, in-4°.

beries de Scapin, *Le Malade imaginaire*, *Le Médecin malgré lui*, *La Comtesse d'Escarbagnas*, *Le Sicilien*, *L'Amour médecin*.

Jugeant ces pièces trop faciles pour leur talent, ils arrivaient, en 1899, à choisir *Le Pédant joué*, de Cyrano de Bergerac. Cette œuvre touffue, indigeste, parfois même scabreuse, n'avait jamais été jouée en France. Ils en élaguèrent avec discernement les redondances, les longueurs, si fréquentes dans les ouvrages de cet auteur, et en firent une adaptation qui reçut les applaudissements chaleureux de la foule. Ce texte moderne imprimé par les soins du Cercle, est accompagné d'une notice biographique. Cette notice témoigne des recherches sérieuses dont l'adaptateur a fait preuve et peut figurer, avec honneur, parmi les nombreux travaux publiés sur Cyrano de Bergerac au cours de ces dernières années (1).

En 1904, le Cercle donnait les *Folies amoureuses*, de Régnard, en y ajoutant le prologue et le ballet qui accompagnaient la pièce en 1765, lors des premières représentations. Nos jeunes gens furent même assez heureux pour exhumer, à Paris, la musique originale manuscrite de Gillier. Cette année encore, en 1905, ils ont renouvelé leurs exploits et donné l'*Amour médecin*, de Molière, avec le ballet, et la musique de Lulli qui ne figurent plus depuis longtemps au répertoire de la Comédie Française.

(1) *Le Pédant joue*, comedy by Cyrano de Bergerac, with a life of Cyrano by H. B. Stanton (H. U. 1900) and a preface by Professor Ferdinand Bôcher. Boston, de Peiffer, 1899.

Il s'agit, on le voit, de véritables reconstitutions, exigeant des investigations longues et patientes dans les bibliothèques de Paris, une mise en scène nouvelle et demandant des transpositions de la musique ancienne en musique moderne. Toutes ces recherches témoignent du labeur et de la patience dont font preuve nos jeunes étudiants.

A part ces pièces, *le Menteur* de Corneille et *les Plaideurs* de Racine, figurent aussi sur le répertoire du Cercle; *le Barbier de Séville*, de Beaumarchais, a eu, lui aussi, les honneurs de la scène (pour répertoire voir *Appendice*.

Cet effort de la part d'étudiants est fort intéressant à constater, mais ce qui, très certainement, l'est davantage, c'est l'organisation pratique de ces fêtes littéraires. Un coup d'œil jeté dans les coulisses de ce théâtre d'amateurs offrira un tableau curieux et qui, surtout en France, vaudrait peut être la peine d'être imité.

Les représentations ont lieu chaque année, vers le milieu de décembre, mais le choix de la pièce est arrêté le printemps précédent. Cette sélection a lieu après consultation de tous les membres du Cercle, chacun exprimant son avis, ses idées, ses préférences, ses critiques. Molière, nous l'avons vu, est ordinairement choisi; cette prédilection tient évidemment au caractère classique donné, dès le début, à ces manifestations théâtrales. Le président du Cercle, un jeune homme qui fait déjà son apprentissage d'homme d'affaires, nomme un certain nombre de comités. En pre-

mier lieu vient celui chargé de désigner les acteurs ; l'émulation rend la tâche très facile, chacun voulant assumer les rôles les plus ardus. Un concours rigoureux permet d'éliminer les moins bien qualifiés, tout en conservant des doublures. De cette façon, il est possible de combler les vides produits à la suite soit d'une maladie, soit d'une absence, soit même encore, mais plus rarement, d'une punition infligée pour cause grave au moment des répétitions. La distribution de la pièce étant faite, chaque acteur se rend maître de son rôle. Des répétitions fréquentes, régulières, portant non pas uniquement sur le texte, mais aussi sur la diction, sur les gestes, les mouvements, prennent, chaque semaine, plusieurs soirées. De la sorte, lorsque vient l'épreuve publique, ce ne sont plus de jeunes américains que l'on croit entendre sur la scène, mais bien de jeunes français, et, par surcroît, de jeunes français prêts à affronter le jury du Conservatoire ! On peut s'imaginer ce que doivent être ces répétitions où la bonne volonté des élèves n'a d'égale que celle du maître.

Pendant ce temps un autre comité s'occupe des costumes et de la mise en scène. Ce travail exige des recherches dans les bibliothèques, et les archives de la Comédie française ne sont pas les dernières à être mises à contribution. Les décors sont dessinés par quelque étudiant, rapin en herbe et futur artiste, puis soumis à l'approbation du comité, tandis que les costumes et les perruques sont confiés à des mains professionnelles, mais exécutés, cependant, sous la sur-

veillance directe du comité chargé de tous ces détails.

Ces préparatifs ont exigé des dépenses considérables, mais ce n'est pas aux acteurs qu'on fait appel, pour les couvrir. Ici se révèle encore le *business man* qui se retrouve dans tout américain. Les jeunes étudiants ont pris la coutume de faire annoncer les représentations par voie d'affiches dont le dessin est mis au concours parmi tous les étudiants de l'Université. Quand le concours a été clos et le dessin approuvé, il est confié à l'imprimeur et cette affiche est ensuite distribuée de tous côtés. Un programme est préparé pour permettre aux spectateurs de suivre la pièce et de connaître les noms des acteurs. De nombreuses illustrations : portrait de l'auteur (presque toujours une reproduction de vieille gravure de maître), photographies des principales scènes, accompagnent ce programme. Un nombre fort respectable de pages d'annonces y sont adjointes et fournissent une recette suffisante pour couvrir, avec la vente des places, les quinze ou vingt mille francs que coûtent les représentations !

Il est vraiment admirable de voir toute cette besogne de préparation, d'organisation si longue, si compliquée, si minutieuse, menée à bien par des jeunes gens ayant à suivre de nombreux cours universitaires. Malgré leur inexpérience relative, ils arrivent à donner des représentations parfaites, et à réaliser un bénéfice pécuniaire, donnant ainsi presque une leçon à plus d'un imprésario qui souhaiterait atteindre des résultats aussi tangibles.

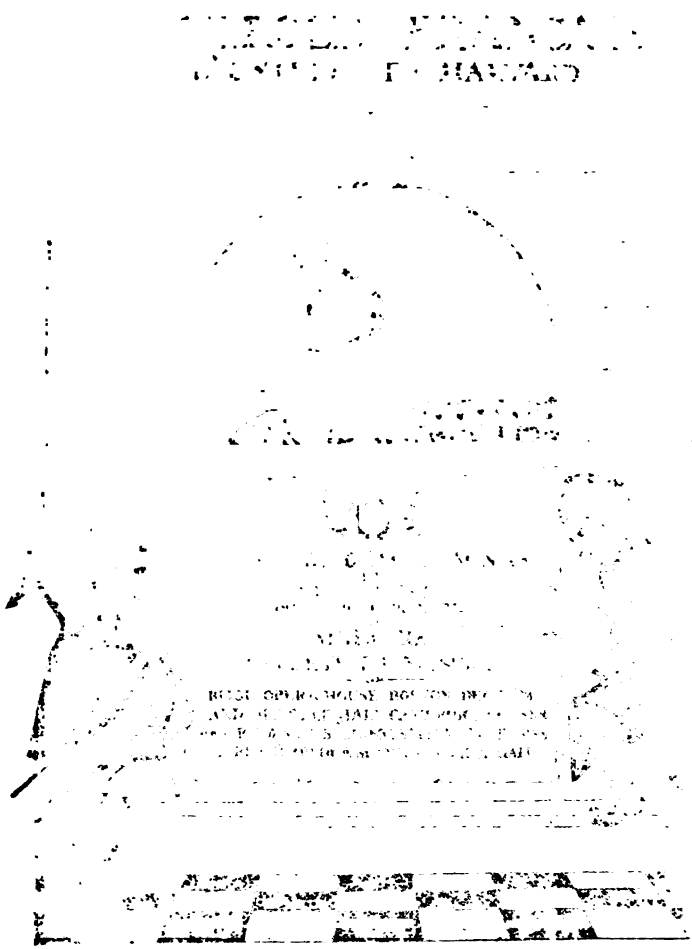
Affiche du Cercle français de Harvard 1898.

Chaque fois qu'une célébrité [illegible] vient en Amérique, nos étudiants ne [illegible] lui offrir l'hospitalité de leur club, [illegible] des conseils, des leçons même et de [illegible] leurs archives vieilles de vingt ans [illegible] rieuses. C'est ainsi que Coquelin, a [illegible] ses, a fait des causeries devant le [illegible] pleines d'esprit, d'humour, de bon[illegible] d'enseignements, à l'adresse des [illegible] amateurs qui l'écoutaient et mi[illegible] nelles leçons.

Au début de l'année 1906, M [illegible] étant à Boston, les membres du [illegible] gnage de leur haute admiration p[illegible] son art, lui offraient sur la scène, a[illegible] représentation de *Phèdre*, une superbe med[illegible] et lui décernaient le titre de membre hon[illegible] leur société.

Ces représentations dramatiques [illegible] çais de Harvard, auxquelles il con[illegible] fondation d'une chaire de conferences [illegible] même université par M. James H. Hyde, [illegible]

(1) C'est ainsi que Harvard, les autres universités ou collèges et les Comités de l'Alliance Française en Amérique, ont pu entendre, en 189[illegible] M. Ferdinand Brunetière, appelé aux Etats-Unis par une fondation similaire de langue anglaise, M. René Doumic (1898, *Histoire du Romantisme en France*); M. Édouard R[illegible] (1899, *La Poesie dramatique en France*) [illegible] M. Henri de Régnier (1900, *La Poesie contemporaine en France*) M. [illegible] ton Deschamps (1901, *Le Théâtre français contemporain*) M. [illegible] Le Roux (1902, *Le Roman Français contemporain et la Soci*[illegible] pold Mabilleau (1903, *La Politique en France: Idées et per*[illegible] tole Leroy-Beaulieu, de l'Institut (1904, *Christianisme* [illegible]



Affiche du Cercle français de Harvard 1898.

Chaque fois qu'une célébrité du théâtre français vient en Amérique, nos étudiants ne manquent pas de lui offrir l'hospitalité de leur club, de lui demander des conseils, des leçons même et de lui montrer leurs archives vieilles de vingt ans déjà et fort curieuses. C'est ainsi que Coquelin, à plusieurs reprises, a fait des causeries devant le Cercle, causeries pleines d'esprit, d'humour, de bonhomie, et aussi d'enseignements, à l'adresse des jeunes comédiens amateurs qui l'écoutaient et mirent à profit ses paternelles leçons.

Au début de l'année 1906, Mme Sarah Bernhardt étant à Boston, les membres du Cercle en témoignage de leur haute admiration pour elle et pour son art, lui offraient sur la scène, à l'issue d'une représentation de *Phèdre*, une superbe médaille d'or et lui décernaient le titre de membre honoraire de leur société.

Ces représentations dramatiques du Cercle Français de Harvard, auxquelles il convient d'ajouter la fondation d'une chaire de conférences françaises à la même université par M. James H. Hyde, en 1898 (1),

(1) C'est ainsi que Harvard, les autres universités ou collèges et les Comités de l'Alliance Française en Amérique, ont pu entendre, en 1897 M. Ferdinand Brunetière, appelé aux États-Unis par une fondation similaire de langue anglaise, M. René Doumic (1898, *Histoire du Romantisme en France*); M. Édouard Rod (1899, *La Poésie dramatique en France*); M. Henri de Régnier (1900, *La Poésie contemporaine en France*); M. Gaston Deschamps (1901, *Le Théâtre Français contemporain*); M. Hugues Le Roux (1902, *Le Roman Français contemporain et la Société*); M. Léopold Mabilleau (1903, *La Politique en France; Idées et partis*); M. Anatole Leroy-Beaulieu, de l'Institut (1904, *Christianisme et Démocratie;*

ont provoqué immédiatement un vif mouvement d'intérêt qui ne s'est pas ralenti jusqu'à ce jour. Un peu partout, des cercles similaires se sont formés et la représentation française annuelle y est presque toujours de tradition. Si la distance des grandes villes met quelquefois des obstacles à la perfection de la mise en scène, des décors et des costumes, on est certain d'y trouver un entrain, un zèle, une ardeur qui assurent la réussite de ces petites fêtes littéraires et mondaines.

A Harvard les étudiants sont obligés par certaines règles de l'Université et du Collège de jeunes filles Radcliffe qui y est rattaché, de jouer les rôles d'hommes et ceux de femmes. De même, dans les collèges de jeunes filles, ces dernières sont contraintes, par une règle semblable, de revêtir les costumes des héros de leurs pièces. Cet inconvénient qui aurait pu être un obstacle au développement du théâtre de collège en Amérique, a simplement ajouté au côté comique de chaque pièce et fourni un élément de distraction de plus.

A Cambridge, il y a plusieurs années, fut jouée avec retentissement : l'*Athalie* de Racine, sous la direction compétente de M. F. de Sumichrast, professeur à l'Université Harvard qui publia, à cette occasion, une traduction anglaise de la pièce.

Questions religieuses en France); M. René Millet, ambassadeur (1905, *La France et l'Islam dans la Méditerranée*); M. Anatole Le Braz (1906, *La Bretagne, La Race bretonne, Le Génie celtique*); M. le vicomte Georges d'Avenel (1907, *Histoire économique de la France pendant sept siècles*).

Grâce aux efforts très louables d'un français, M. R. S. Sanderson, la tradition dramatique française s'est déjà solidement établie à l'Université Yale, de New-Haven.

L'Université de Pennsylvanie, à Philadelphie, a voulu, elle aussi, suivre le mouvement. Elle compte un cercle dramatique très actif dirigé par un autre français, le Rév. Vurpillot, et encouragé par un intelligent agonothète, M. J. G. Rosengarten, le Mécène des français de passage à Philadelphie. En plus de ses représentations de Molière, ce Cercle a encore à son actif une remarquable interprétation de *La Farce de Maître Pathelin, en vieux français!*

Les autorités de l'Université Columbia, à New-York, où le département français est sous la direction de M. Adolphe Cohn, sont moins rigoureuses qu'à Harvard.

Il n'existe pas de règle interdisant aux étudiants de fréquenter leurs jeunes voisines du collège Barnard; aussi les représentations organisées par les Cercles français de ces deux institutions sont-elles toujours fort intéressantes et d'ailleurs fort suivies.

Il faudrait énumérer presque toutes les Universités de l'Amérique si l'on voulait signaler celles où l'on donne des représentations françaises. A l'Université de West-Virginie, un jeune français, M. Béziat de Bordes a obtenu, loin de tout et de tous, de merveilleux résultats. A l'Université de Californie M. Robert Dupouey, professeur agrégé de l'Université de Paris, non content de faire représenter des pièces classi-

ques, en improvise qu'il fait jouer par les étudiants et les étudiantes, créant, ainsi, une atmosphère française dans le cadre féérique de Berkeley (1).

Citons encore l'Université de Virginie, le Collège de la Ville de New-York, l'Université Tulane, à la Nouvelle-Orléans, dont le département français est confié à M. Alcée Fortier, président de l'Athénée Louisianais (2) bien connu pour ses travaux historiques sur la Louisiane ; l'Université de Cincinnati, où Mlle E. Morhard, dévouée collaboratrice de l'Alliance Française, fait dès merveilles.

Dans les collèges de jeunes filles, ces cercles semblent avoir plus de succès encore s'il est possible. Nous ne pouvons manquer de signaler Smith Collège, à Northampton, qui, chaque année, depuis longtemps, donne une pièce de Molière avec un souci de l'exactitude de la mise en scène et de la perfection où se reconnaissent le zèle et le dévouement du professeur français du collège, Mlle Berthe Vincens ; Wellesley College, Mount Holyoke, où une élève de Gaston Paris, Mlle Mary Young, enseigne le français ; Vassar, dont le département français est sous l'habile

(1) Un riche donateur a permis, récemment, la construction à Berkeley, d'un immense amphithéâtre sur le plan exact des théâtres de l'ancienne Grèce ; une des premières manifestations universitaires célébrées dans ce bel édifice fut la représentation publique, et en *plein air*, de *Phèdre* par les étudiants, sous la direction du professeur de français. Le projet d'ensemble de construction de cette belle université d'État ayant été mis au concours il y a quelques années, un architecte français s'est vu donner la préférence.

(2) L'Athénée Louisianais, fondé à la Nouvelle-Orléans en 1876, a pour but de perpétuer en Louisiane l'usage de la langue française.

direction de M. Charlemagne Bracq ; Newcomb, à la Nouvelle-Orléans, Adelphi College, à Brooklyn, etc., etc.

A ces initiatives universitaires, auxquelles le public prend une très large part, il nous faut ajouter celles de nombreux comités de l'Alliance Française, groupés depuis 1902 sous le nom de *Fédération de l'Alliance française aux États-Unis et au Canada*. Cette Fédération compte actuellement plus de cent soixante comités actifs et puissants. Elle encourage et développe l'étude et la pratique de la langue française en Amérique et au Canada par des conférences confiées à des écrivains venus de France à son invitation (1) et qui sillonnent les États-Unis dans tous les sens ; par des concours littéraires, par l'encouragement et l'amélioration de l'enseignement du français et aussi par des représentations dramatiques que facilite la fondation d'une bibliothèque théâtrale à l'usage de ses membres.

Ainsi, le Comité de l'Alliance Française à New-York prit l'initiative, il y a cinq ans, bien timidement d'abord, puis devant l'approbation générale, sur une plus grande échelle, de faire jouer à ses membres des pièces du répertoire français. Grâce à l'activité du président actuel, M. A. Mason, grand admirateur de

(1) A part les conférenciers de la fondation Hyde que nous avons déjà nommés et qui visitent les divers groupes de l'Alliance Française après avoir fait leur série à l'Université Harvard, la *Fédération de l'Alliance Française* a fait venir aux États-Unis, M. André Michel (1904, *Histoire de l'Art en France*) ; M. Frantz Funck-Brentano (1905, *Questions d'histoire*) ; M. Julien Tiersot (1906, *La Chanson populaire en France*).

la scène française, il donne maintenant une représentation mensuelle, première étape vers l'établissement tant désiré d'un théâtre français permanent à New-York (1).

A Chicago, le groupe de l'Alliance Française, si bien personnifié par M. H. Mérou, le Consul de France, a obtenu des résultats qui dépassent toute espérance, et le « théâtre de l'Alliance Française de Chicago » est en voie de devenir, comme celui de New-York, un théâtre français permanent!

Esther vient d'être représentée, avec musique et costumes, par les dames et les jeunes filles de l'Alliance Française de la ville d'Albany, que dirige avec tant d'heureuse initiative et de dévouement Mme Daniel Manning, secondée de Mlle P. Lévy.

A Denver, dans le Colorado, s'est constitué un théâtre d'amateurs dont les acteurs sont recrutés parmi les membres de l'Alliance Française et qui donne chaque saison plusieurs représentations dramatiques très suivies.

Nous pourrions mentionner encore vingt autres villes : San Francisco, Buffalo, Cleveland, Newark, Dayton, Seattle, où le théâtre français est en honneur, grâce à l'Alliance Française et il nous faudrait nommer, si nous voulions être exact, tous les zélés collaborateurs de cette œuvre.

Si tous ces efforts ne faisaient seulement que tendre

(1) Parmi les fondateurs de ce comité auxquels on est redevable de ce résultat, il convient de citer Mlle Elizabeth Marbury qui défend en Amérique les intérêts des auteurs dramatiques français.

vers un but unique, c'est-à-dire à développer dans le public américain le goût des lettres françaises, l'œuvre accomplie par l'Alliance Française serait déjà fort belle; mais à ce résultat s'en ajoute un autre dont on commence déjà à sentir les conséquences. Il s'agit de l'influence que le théâtre français, le grand théâtre classique moderne déjà mieux connu grâce à ces représentations d'amateurs, a sur le développement et l'orientation du théâtre américain. De même que l'architecture américaine commence seulement à sortir des tâtonnements plus ou moins heureux des vingt dernières années et que, de l'étude de cet art, se dégage nettement l'influence prédominante de l'école française à laquelle se sont formés la plupart des architectes de ce pays (1), de même, aussi, au théâtre américain, né d'hier seulement, la scène française vient apporter ses belles traditions artistiques d'exactitude, de goût d'ensemble et d'harmonie. Une petite cause peut avoir, quelquefois, des résultats imprévus. Le mouvement dramatique scolaire français aura eu cette conséquence singulièrement remarquable d'avoir, non pas uniquement contribué à faire connaître et mieux apprécier la langue et la littérature françaises, réhabilitant ainsi ce que d'autres semblaient prendre tant d'intérêt à calomnier, mais d'aider l'Amérique à se constituer un art théâtral. Tant il est vrai qu'un peuple nouveau a besoin de traditions et qu'il

(1) Est-il besoin de signaler ici que le style dit Colonial si en honneur aux États-Unis est tout simplement le style Louis XVI passé par l'Angleterre et transporté en Amérique.

ne saurait mieux faire, lorsqu'il en manque, que d'emprunter celles du peuple avec lequel il se sent le plus d'affinités.

Il était intéressant, au plus haut point, de constater la participation prépondérante du théâtre de collège et du théâtre d'amateurs dans le rapprochement de deux grands peuples faits pour se comprendre et s'entraider. Au moment de clore cette étude, qu'il nous soit permis de formuler un vœu : puissions-nous bientôt voir les jeunes français mettre, à leur tour, en pratique, l'exemple qui leur est donné par leurs collègues américains et essayer d'appliquer sur la scène les leçons de leurs professeurs d'anglais, ils ne pourraient certainement qu'y gagner (1).

(1) En terminant ce travail il convient de signaler la généreuse initiative de M. James H. Hyde, qui a voulu faire, en France, pour l'anglais, la contre partie de ce qu'il a fait, pour le français aux États-Unis. Depuis trois ans, il fait venir à la Sorbonne et dans les universités de province, un professeur de l'Université Harvard, pour y faire en *anglais*, des conférences sur l'Amérique. En 1904, c'était M. Barrett Wendell, le critique littéraire, l'année dernière c'était M. Georges Santayana, le philosophe. Cette année c'est le Dr Archibald Cary Coolidge, professeur d'histoire, voyageur et diplomate. Souhaitons que cette initiative ait le même succès qu'aux États-Unis et que bientôt les étudiants des universités de France soient les dignes émules de leurs collègues américains !

Affiche du Cercle Français de Harvard 1899.

APPENDICE

BIBLIOGRAPHIE

DES OUVRAGES TRAITANT DES REPRÉSENTATIONS THÉATRALES DANS LES COLLÈGES

P.A. — Les Chefs des Plaisirs. [Annuaire du département de Vaucluse, Avignon, 1869, p. 32-73.]

ABRAM (le P.). — Historia Universitatis et Collegii Mussipontani, 1650 (Traduction Manuscrite à la Bibliothèque de Nancy).

ALLANIC. — Histoire du Collège de Vannes. Oberthur, Rennes, 1902, in-8°.

ANCONA (Alessandro). — Origini del teatro italiano, 2ª edizione. Torino, Lœscher, 1891. 2 vol. in-8°.

ARMES. — Wm Dallam The Greek Theater at Berkeley. [Extrait du *Sunset Magazine*. San Francisco, décembre 1903.]

AUBERTIN (Ch.). — Recherches historiques sur les anciennes écoles et le collège de Beaune. Beaune, 1882, in-8°, 152 p.

AUBERII (Jo. Henrici, Borboni, è Societate Jesu). — *Cyrus* tragédie, Tolosae, ex offic. viduae J. Colomerii, 1619, in-4° (5 actes et prologue en vers).

BABEAU (A). — Le Théâtre du Collège de Troyes. [Annuaire de l'Aube. Troyes, gr. in-8°, 1881.]

BACKER et SOMMERVOGEL. — Bibliographie des écrivains de la Compagnie de Jésus. 3 vol. in-folio, Paris.

BAHLMANN (Dr. P.). — Jesuiten-Dramen der Niederrheinischen Ordensprovinz. Leipzig, Harrassowitz, 1896, in-8° (répertoire de pièces dramatiques).

BAPST (G.). — Essai sur l'histoire du théâtre. Hachette, Paris, 1893.

BARON (Le R. P. Isaac Jean, professeur de rhétorique au grand collège de Toulouse). — *Sinoris, fils de Tamerlan*, tragédie. Montauban, J. F. Teulières, 1755, in-8°.

BARTOLEÆI (Nicolaï, Lochiensis). — *Christus Xylonicus*, tragœdia cum ob romani sermonis puritatem tum ob sanctissimi argumenti dignitatem in theatra, in scholas, in bibliothecas ultro accersenda. Excud. Antverpia, vidua Martini Casaris, 1537, pet. in-8° (4 actes en vers).

BATAULT (H.). — Essai historique sur les écoles de Châlon-sur-Saône. Châlon, 1872, in-4°, 170 p.

BAUDORY. — Œuvres diverses du père Baudory de la compagnie de Jésus. — Paris, Marc Bordelet, 1750, in-12 (*S. Ludovicus in vinculis*. Trag. en 5 actes, en vers).

BEAUNE (H.). — Voltaire au Collège. Paris, 1867, in-8°.

BEAUREPAIRE (E. de Robillard de.). — De quelques pièces dramatiques, jouées sur le théâtre du Collège d'Avranches, dans le courant des XVIIe et XVIIIe siècles. Avranches, s. d., in-8° [Mémoires de la Société d'Archéologie d'Avranches, t. IV, 1873, p. 213-228].

BEHOURT (Jean). — *La Polyxène*. Tragicomédie nouvellement représentée au Collège des Bons-Enfans, le

Dimanche 7 de Septembre, 1597. Rouen, Raphaël du Petit-Val, 1598, pet. in-12 (5 actes en vers).

— *Hypsicratée, ou la magnanimité*, tragoedie nouvellement représentée au collège des Bons-Enfans, le dimanche 7 de septembre, 1597. Rouen, Raphaël du Petit-Val, 1598, pet. in-12 (5 actes en vers).

— *Ésaü ou le chasseur*, en forme de tragédie nouvellement représentée au Collège des Bons-Enfans de Rouen (le 2 août 1598), Rouen, du Petit Val, pet. in-12.

BELLET (L'abbé, professeur d'éloquence au collège de Guienne). — *Daniel dans la fosse aux lions*, tragédie en 5 actes et en vers ; représentée par les écoliers du même collège. Bordeaux, De la Court, 1731, in-12.

BELLEVUE (M. de). — Communication sur le théâtre des Jésuites de Rennes. [Bulletin de la Société Archéologique de l'Ille-et-Vilaine. Tome XXVI, 1896].

BENOISTE. — Discours prononcé au Lycée de Sens. [*République de Sens* du 1er août 1903.

BERNAGE (S.). — Robert Garnier. Thèse, Paris, Delalain, 1843, in-8°.

BERQUIN. — Œuvres complètes. Paris, Renouard, an 11-1803. 17 vol. in-18.

BERRET (Paul). — Discours prononcé à la distribution des prix du 29 juillet 1905. Versailles, Aubert, 1905, brochure 21 p.

BONHOURE (G.). — Le Collège et Lycée de Vendôme. [Bulletin de la Société Archéologique. 1902-1905, in-8°, Vendôme.]

BONNARDET (E.). — Les Lyonnais au Collège de Juilly, XVIIe et XVIIIe siècles. Lyon, 1902, in-8°.

BOSSUET. — Maximes et Réflexions sur la comédie. Paris, 1694, in-12°.

BOUCHARD (E.). — Histoire du Collège de Moulins. Moulins, Desrosiers, 1872, gr. in-8°.

BOUGEANT (le P.). — *La Femme docteur ou la théologie tombée en quenouille*. Comédie. Liège, 1730, in-12.

— *Les Quakers françois ou les nouveaux trembleurs*. Comédie. Utrecht, 1732, in-12.

— *Le Saint déniché, ou la banqueroute des marchands de miracles*. Comédie. La Haye, 1732, in-12.

BOULAY (du). — Historia Universitatis parisiensis, 1665-1773. 6 vol. in-fol°.

BOUQUET (H. L.). — L'ancien Collège d'Harcourt. Paris, Delalain, 1891, in-8°.

BOURGOIN (Aubin). — Histoire des représentations théâtrales dans les Lycées et dans les Collèges. La Roche-sur-Yon, Yvonet, 1897, 23 p.

BOURGUEVILLE (de). — Les recherches et les antiquités de la ville de Caen. Caen, 1588, in-8°.

BOUTILLIER (Abbé). — Drames liturgiques de Nevers. Nevers, 1880, 80 p.

— Exercices publics au Collège de Nevers. [Mémoires de la Sorbonne, 29 avril 1886, 26 p.]

BOYER (H.). — L'ancien théâtre à Bourges. [Mémoires de la Société Historique du Cher, Bourges, 1892, in-8°.]

BOYSSE (Ernest). — Le Théâtre au Collège. [*Revue Contemporaine*. N° du 31 décembre 1869 et N° du 15 janvier 1870.]

BOYSSE (E.). — Le Théâtre des Jésuites. Paris, Vaton, 1881, in-16°.

BREUYS. — *Gabinie*, tragédie chrétienne. Paris, Pierre Ribon, 1699.

BROUCHOUD. — Les Origines du Théâtre à Lyon. Lyon, Scheuring, 1865, in-8°.

BRUMOY (Le P.). — Œuvres. 4 vol., Paris, 1741.

— Œuvres. 1 vol., La Haye, 1743.

BUCHANAN. — *Le Cordelier, ou le Saint-François* de Georges Buchanan, prince des poètes de ce temps, fait en vers français par Fl. Ch. (Florent Chrestien), Genève, par Jean de l'Estang, 1567, in-4°.

— *Jephté ou le vœu*, tragédie traduite du latin de Georges Buchanan, écossois, par Florent Chrestien. Paris, Mamert Patisson, 1587, in-12.

— *Baptiste ou la Calomnie. Jephté ou le vœu.* Traduction de Pierre de Brinon. Rouen, Osmont, 1613-1614, petit in-12.

BUCHANANI. — Georgii Scoti poemata. Amsterdam, 1687, in-12.

BUFFIER (le Père). — Suite de la Grammaire françoies, sur un plan nouveau, ou traité philosophique et pratique d'éloquence. Paris, Nicolas Le Clerc, 1728, 2 tom. in-12. (*Sylla*, tragédie 5 actes en vers, du P. de la Rue et *Damocle, ou le philosophe roi*, comédie en 3 actes et prologue, traduite du latin du P. J.-B. Poncy de Neuville, par le P. Buffier).

BUTEL (R.). — L'Éducation des Jésuites autrefois et aujourd'hui. Un Collège breton. Paris, Firmin-Didot, 1890, in-8°.

CABILLIAU (Le P. Balduin). — *Phosphorus, sive*

Joannes Baptista. Lovani, Cornal. Coenesteny, 1642.

CAFFARO (Le P.). — Lettre d'un théologien illustre (En-tête des œuvres de Boursault, 3 vol., 1694, Paris).

CARAMAN. — Discours prononcé à la distribution des prix du Collège de Pau, le 30 juillet 1901. [*L'Indépendant des Basses-Pyrénées*, 30 et 31 juillet 1901.]

CARAYON (Le P.). — L'Université de Pont-à-Mousson. Paris, 1870, in-8°.

CARDEVACQUE (A. de). — Le théâtre à Arras avant et après la Révolution. Arras, 1884, in-8°

CATALOGUE de la Bibliothèque dramatique de M. de Soleinne. Paris, 1844. 5 vol. in-8°.

CARMONTELLE. — Proverbes dramatiques. Paris, Merlin, 1768-1781, 8 vol. in-8°.

CAULY (Abbé E.). — Histoire du Collège des Bons-Enfants, de l'Université de Reims. Reims, Michaud, 1885, in-8°.

CAUSSIN (Le P. Nicolas) (1583-1651). — Tragoediae sacrae. Parisiis, Sebast. Chappelet, 1620 (*Solyma*, *Nabuchodonosor*, *Felicitas*, *Theodoricus*, *Hermenigildus*).

CAYLUS (Mme de). — Souvenirs. Paris, 1873, in-12. [Collection Jannet].

CELLER (L.). — Les décors, les Costumes et la mise en scène au XVIIe siècle (1615-1680). Paris, 1869.

CELLOT (Le P. Louis) (1588-1658). — Opera Poetica. Parisiis, Seb. Cramoisy, 1630 (p. 1-430, Tragoediae). *S. Adrianus martyr* (p. 1-100), *Sapor admonitus* (p. 101-237), *Chosroes* (p. 238-318), *Reviviscentes* (p. 319-430).

CERCEAU (Le P. du). — Œuvres. Paris, 1751, 2 vol. Poésies, in-32. Paris, 1785.

CERCEAU (Le P. du) (1670-1730). — Opera, Nova editio aucta et emendata. Parisiis, sumpt. fratrum Barbou, 1723, (p. 140-177, *Filius prodigus* (1703).

— Théâtre... Avec poésies diverses. Lyon, Péricault, 2 vol., in-8°, 1828.

— Théâtre... à l'usage des collèges, précédé d'une notice sur cet auteur (par J. F. Adry), Paris, L. Duprat-Duverger, 1807, 2 vol. in-12.

CHAMBERS (E. K.). — The Mediaeval Stage. Oxford, Clarendon Press, 1903, 2 vol. in-8°.

CHAPOTIN (Le P. M. O.). — Le Collège de Dormans-Beauvais. Paris, 1870, in-8°.

CHARDON (Henri). — Farce de l'Aveugle et son varlet tort. Champion, Paris, 1903, in-8°.

— Nouveaux documents sur les comédiens de campagne. La Vie de Molière et le Théâtre de Collège dans le Maine. Tome II, Champion, Paris, 1905, in-8°.

CHARMASSE (A. de). — Les Jésuites au Collège d'Autun. Dejussieu, Autun, 1884, in-8°. [Mémoires de la Société Eduenne].

CHASLES (Ph.). — Études sur le XVIe siècle. Paris, 1848, in-16°.

CHASSANG. — Des essais dramatiques imités de l'antiquité. Paris, 1852, in-8°.

CHEROT (Le P. H.). — Le Grand Condé. Paris, 1900, in-8°.

CHOSSAT (Le R. P. P.). — Les Jésuites et leurs œuvres à Avignon. Séguin, Avignon, 1896, in-8°.

CHURCHILL (Geo. B. & W. KELLER). — Die latinischen

Universitäts Dramen Englands in der Zeit der Königin Elisabeth, Shakespeare. Weimar 1898, in-8°. [Jahrbuch XXXIV.]

CLÉMENT-SIMON (G.). — Histoire du Collège de Tulle (1567-1887). Champion, Paris, 1892, in-8°.

CLOUZOT (H.). — L'ancien Théâtre en Poitou. Niort, 1901, in-8°. Paris, Champion.

COHEN (Gustave). — Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen Age. Paris, Champion, 1906, in-8°.

COMMIRI (Joannis) è Societate Jesu. — Carminum libri tres. Lutetiœ Parisiorum, ap. Sim. Benard, 1681, in-12 (*Amor prodromus pro conceptu illibato Beatæ Virginis* drama, 3 parties, en vers).

COMPAYRÉ (G.). — Études sur l'enseignement et sur l'éducation. Hachette, Paris, 1891, in-16°.

— Histoire critique des doctrines de l'éducation en France. Hachette, Paris, 1904, 2 vol. in-16°.

— *Conaxa ou l'Ingratitude punie*, drame. Paris, Michaud frères, 1812, in-8°.

CONTI (Prince de). — Traité de la Comédie et des Spectacles, selon la tradition de l'Église, tirée des conciles et des Saints-Pères. Paris, Pierre Promé, 1667, in-8°.

— La défense du traité de Monseigneur le Prince de Conti touchant la comédie et les spectacles, par le sieur de Voisin, prestre, docteur en théologie, conseiller du Roy. Paris, J. B. Coignard, 1671, in-4°.

COUGNY (E.). — Ravisius Textor. [Annuaire de la Nièvre pour 1848.] Nevers, in-16°.

— Des représentations dramatiques dans les Collèges. [Mémoires de la Sorbonne. 1867, in-8°.]

COUSSEMAKER (F. de). — Drames liturgiques au Moyen Age. Paris, Didron, 1861, in-8°.

CREIZENACH (W.). — Geschichte des neueren Dramas. Halle a. S., Max Niemeyer, 1893-1903, 3 vol. in-8°.

CRÉTINEAU-JOLY. — Histoire des Jésuites, 6 vol. in-8°.

CRÉVIER. — Histoire de l'Université de Paris. 1761, 7 vol.

CROIX (la) DU MAINE et ANT. DU VERDIER. — Bibliothèque française, 6 vol., 1722-1723.

CYGNE (Le P. Martin du) (1619-1669). — Comoediae XII. Opus posthumum. Pars I et II. Leodii, Joa. Math. Hovius, 1679 (Pars I *Codrillos, Dormientes; Marsupium, Sepultus, Gemma, Villicus.* Pars II *Gymnasium, Dos; Prandium, Fernandes*, (1657), *Lytrum, Franciscanus*).

CYRANO DE BERGERAC. — Le Pédant Joué, comedy by, with a life of Cyrano by H. B. Stanton and a preface by Professor Ferdinand Bôcher. Boston, Jean de Peiffer, 1899.

DAVID (Johann.) (1545-1613). — Occasio arrepta, neglecta. Antwerpiae, ex officina Plantiniana, apud Joa. Moretum, 1605. (*Occasio*, drama).

DELFOUR (J.). — Histoire du Collège de Pau. Pau, 1890, in-8°.

— Les Jésuites à Poitiers (1604-1762). Hachette, Paris, 1902, in-8°.

DELISLE (Léopold). — Le Théâtre du Collège de Valognes. Le Tual, Saint-Lô, 1896, in-8°.

DENAIS (J.). — Le Collège du Puy. Tablettes historiques du Velay, 1875.

DESBILLONS (Le P.). — Sept comédies et une tragédie manuscrites, Bibliothèque de Manheim (Poestiche werke französische).
(*L'Emporté; le Misanthrope; l'École des Oncles; l'Éducation négligée; École des Pères; École des vieillards; l'Homme du temps passé;* comédies et *Annibal*, tragédie française).

DES GRANGES (C.-M.). — De scenico soliloquio (Gallice Monologue dramatique) in nostro medii aevi theatro. Paris, Bouillon, 1897, in-8° (thèse).

DESPOIS (E.). — Le Théâtre Français sous Louis XIV. Paris, Hachette, 1874.

DINANT (Arthur). — Les Jésuites à Saint-Omer. Valenciennes, 1850. [Archives du Nord, 3e série, Tome I.]

DREUX du RADIER. — Récréations historiques. 5 vol., Paris, 1767.

DUBOIS (Pierre). — Le Père Desbillons. Bourges, 1887, in-8°. [Mémoires de la Société des Antiquaires du Centre, 1886-1887, XIVe vol., p. 139 à 305.]

DU MÉRIL. — Origines latines du théâtre moderne. Paris, 1849, in-8°.

DURIEUX (A.). — Le théâtre à Cambrai avant et après 1789. Paris, Champion, 1883, in-8°.

ÉMOND (G.). — Histoire du Collège de Louis-le-Grand. Paris, 1845, in-8°.

ÉTUDES de Théologie. — Paris, 1857, 2 vol., in-8° (T. II, le P.-V. Alet, une tragédie latine à Rome en l'an 1600, p. 355-410. Le P. Prat. Lettres du P. Brumoy au marquis de Caumont, 1730-1740, p. 413-486).

EVRARDO. — *Salomon* Comoedia sacra ex veteri instrumento desumpta Autore Bernardo Evrardo Armenteriano. Duaci, ap. Jacobum Boscardum, 1564, in-8°. (5 actes vers).

FABRE (A.). — Les Clercs du Palais. 2e édition. Scheuring, Lyon, 1875, in-8°.

FAGUET (Emile). — La Tragédie Française au XVIe siècle. Paris, 1894, in-8°.

— Le Théâtre scolaire. [Feuilleton du *Journal des Débats*, 20 novembre 1905.]

FARCE DES PATES OUAINTES (La). — [Réimpression. Th. Bonnin, Evreux, 1843, in-8°, 29 p.]

FÉDÉRIQUE (C.-A.). — Le Collège de Vire. 1900, in-12°.

FÉLIBIEN (D. Michel). — Histoire de la ville de Paris. Paris, G. Desprez, 1724, 5 vol. in-folio.

FEUVRIER (J.). — Le Collège de l'Arc, à Dôle. Dôle, Chaligné, 1887, petit in-16.

FIERVILLE (Ch.). — Histoire du Collège de Quimper. Quimper, S. d., in-8°.

FILLEUL. — *Achille* tragédie françoise de Nicolas Filleul Normand, qui a esté jouée publicquement au collège de Harcourt le 21 décembre 1563. Paris, Thomas Richard, 1563, in-4° (5 actes et en vers).

FLEURY (Ed.). — Origines et développement de l'Art Théâtral dans la province ecclésiastique de Reims. Laon, 1881, in-8°.

FOLARD (Le P., Jésuite). — Œdipe, tragédie en 5 actes et en vers. Paris, Josse le fils, 1722, in-8°, Fig.

— Themistocle, tragédie en 5 actes et en vers. Lyon, Louis Declaustre, 1729, in-8°.

FOURNEL (V.). — Les rues du Vieux Paris. Firmin-Didot, Paris, 1888, gr. in-8°.

FOURNIER (Ed.). — Le Théâtre Français au XVIe et au XVIIe siècles, 2 vol., Paris.

FRANKLIN (A.). — Recherches historiques sur le Collège des Quatre-Nations. Paris, 1862, in-12.

GARDÈRE. — Le Collège de Condom sous les Oratoriens. Auch, 1889.

GAUDIER. — Les représentations théâtrales à Valenciennes. Discours de distribution des prix. Valenciennes, le 31 juillet 1896.

GAULLIEUR (E.). — Histoire du Collège de Guyenne. Fischbacher, Paris, 1874, gr. in-8°.

GODARD (Ch.). — Histoire de l'ancien Collège de Gray. Gray, 1887, in-16.

GOSSELIN (E.). — Recherches sur les origines et l'histoire du théâtre à Rouen avant P. Corneille. Rouen, 1868, 81 p.

— Molière à Rouen en 1643. Précis analytique de l'Académie de Rouen. Rouen, 1870, in-8°.

GOUVENAIN (L. de). — Le Théâtre à Dijon (1422-1790). Jobard, Dijon, 1888, in-4°.

GRANDE ENCYCLOPÉDIE. — Article « Comédie ». Tome XI, p. 1171-1211.

HAMEL (Ch.). — Histoire du Collège de Juilly. Paris, 1888, in-8°.

HASTY PUDDING CLUB THEATRICALS. — Illustrated history of the ; by Lloyd McKim Garrison (Harvard 1888) with an introduction by J. T. Wheelright (Harvard 1876). Cambridge, E. U. Hasty Pudding Club, 1899, in-4°.

HAZLITT (W. Carew). — Manual of English Plays. London, 1892.

HAUTECLOCQUE (Comte Gustave de). — Les représentations dramatiques et les exercices littéraires dans les Collèges de l'Artois avant 1789. Abbeville, 1888, in-8°, 130 p.

HÉCART. — Recherches sur le Théâtre de Valenciennes. Paris, 1816.

HÉMON (Félix). — La Comédie chez les Jésuites au XVIIIe siècle. [*Revue Politique et Littéraire*, 6 décembre 1879 et 13 mars 1880, Paris.]

HILARII VERSUS ET LUDI. Édition Champollion-Figeac, Paris, Techener, 1838.

HISTOIRE TRAGIQUE DE LA PUCELLE D'ORLÉANS. Tragédie par le P. Fronton du Duc. [Réimpression, Pont-à-Mousson, 1859, in-8°, 106 p.]

HUARD (A.). — Le Théâtre Orléanais à travers les âges. Orléans, 1904, 97 p.

HUBER (J.). - Les Jésuites. 2 vol., Paris, 1897.

HUMBERTUS. — Tragoedia authore R. P. S. G. (reverendo Patre Simpliciano Gody), Religioso Cluniacensi. Data Parisiis in collegio Cluniacensium Benedictino. Parisiis, ap. Joannem Guillemot, 1632, in-4° (5 actes et en vers).

JACQUOT (A.). — Le Théâtre en Lorraine. [Société des Arts, 16e session.] Plon, Paris, 1892, gr. in-8°.

JALOUSTRE (Élie). — Les anciennes Écoles d'Auvergne. Clermont-Ferrand, 1882, in-8°.

JÉSUS MARIA (le P. Ignace). — *Sur le Martyr des Saints-Innocents*, tragédie en 4 actes et en vers. S. n. et s. d. (vers 1660), in-8°.

— *Saint-Herménégilde*, tragédie en 5 actes et en vers. S. n. et s. d., in-8°.

— *Sur le martyr de Saint-Sébastien*, tragédie en 5 actes et en vers. S. n. et s. d., in-8°.

JODELLE. — Œuvres. Paris, 1574, in-4°.

JOLY (A.). — Note sur Benoet du Lac. Lyon, Scheuring, 1862, in-8°, 99 p.

JOURDAIN. — L'Université de Paris à l'époque de la domination anglaise. Paris, 1870, 14 p. in-8°.

— Histoire de l'Université de Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles. Paris, 1862, in-folio.

JORDANI (le P.). — *Susanna*, tragoedia. Parisisiis, ex officina Cramosiana, 1654, pet. in--12 (5 actes et en vers).

JOUVANCY (Le P.). — De ratio discendi et docendi ex-decreto congregationis generalis XIV. 1711.

JULLEVILLE (P. de). — Les Comédiens en France au Moyen Age. Paris, 1886, in-16.

LACROIX. — Le Collège de Chabeuil (en Dauphiné). Valence, 1892.

LANSON (G.). — Études sur l'origine de la Tragédie en

France. [*Revue d'histoire littéraire de la France*. Avril-juin et juillet-septembre, 1903.]

LAUNOII (Joann.). — Historia Collegii Navarræ. Paris, 1677, 2 vol.

LAUZUN (Ph.). — Les Couvents de la ville d'Agen avant 1789. Agen, 1889, 2 vol. in-8°.

— Notice sur le Collège d'Agen (1581-1881). Agen, in-8°.

LAVALLÉE (Th.). — Histoire de la Maison royale de Saint-Cyr. Paris, 1856, in-8°.

LAVEILLE (Aug.). — Le Collège d'Avranches. Avranches, 1900.

LEBŒUF (L'Abbé). — Histoire de la Ville et de tout le diocèse de Paris. Nouvelle édition par Augier et Bournon. Paris, Champion, 6 vol. in-8°.

LE BRAZ (Anatole). — Le Théâtre Celtique. Paris, Calmann Lévy, 1905.

— Cognomerus et Sainte-Tréfine. Thèse. Paris, Champion, 1904, in-8°.

LEBRUN (Le P.). — Discours sur la comédie, avec l'histoire du théâtre et les sentiments des docteurs de l'Église depuis le Ier siècle jusqu'à présent. Paris, 1694, in-12.

— Discours sur la comédie ou traité historique et dogmatique des jeux de théâtre et des autres divertissements comiques soufferts ou condamnés depuis le Ier siècle de l'Église jusqu'à présent. 2e édition, Paris, 1731, in-12.

LECOQ (G.). — Histoire du Théâtre en Picardie, depuis son origine jusqu'au XVIe siècle. Paris, Menu, 1880, in-8°.

LEFEUVE. — Histoire du Lycée Bonaparte (Collège Bourbon). Paris, 1852, in-32.

LE GOFFIC (Charles). — Émile Souvestre au Collège (L'Ame bretonne. Champion, Paris, 1892).

— Un Mac-Mahon académicien. [Bibliothèque populaire, vol. n° 594. H. Gautier, Paris.]

LEGRAND (A.). — Réjouissance des écoliers de Notre-Dame de Saint-Omer. Saint-Omer, 1847, 43 p.

LE JAY (le P. Gabriel Franç) (1657-1734). — Bibliotheca rhetorum praecepta et exempla complectens quae ad poeticam facultatem pertinent, discipulis pariter ac magistris perutilis. Parisiis, Gregorium Dupuis, 1725 (Liber dramaticus, pars II, p. 79-579. *Eustachius Martyr*, tragoedia, 1693; *Josephus fratres agnoscens*, tragoedia, 1695; *Josephus venditus a fratribus*, tragoedia, 1698; *Joseph vendu par ses frères*, tragédie française, 1704; *Josephus Ægypto praefectus*, tragoedia, 1699; *Daniel seu veru-Dei cultus in oriente restitutus*, tragoedia, 1701. *Croesus*, tragoedia, avec intermèdes, 1705; *Damocles, sive philosophus regnans*, drama, 1695; *Abdolominus*, drama, avec récits en musique, 1696; *Curiositas multata, seu gygis-annulus*, drama, 1696; *Philochrysus seu avarus*, avec intermèdes, 1698; *Timandre*, pastorale, 1701; *Volta*, drama; *Revocata virtutem inter et fortunam concordia*, drama; *Liber de choreis dramaticis, vulgo Les Ballets*, p. 523-538; Ballets, p. 539-579).

— *Josephus fratres agnocens*, tragoedia acta Ludis solennibus in Regio Ludovici Magni Collegio, apud Patres Societatis Jesu. Parisiis, ap. vid. Simonis Benard, 1695, in-12 (5 actes et en vers).

— *Josephus venditus*, tragoedia, acta Ludis solennibus in Regio Ludovici Magni Collegio, apud Patres Societatis Jesu. Parisiis, Ant. Lambin, 1698, in-12 (3 actes et en vers).

— *Josephus Ægypto Præfectus*, tragoedia, acta Ludis solennibus in Regio Ludovici Magni Collegio, apud Pa-

tres Societatis Jesu. Parisiis, ap. vid. Simonis Benard, 1699, in-12 (5 actes en vers).

— *Daniel seu verus Dei cultus in oriente restitutus*, tragoedia auctore G. F. Le Jay. Parisiis, J. Mariette, 1703, in-12 (5 actes et vers).

— *Abdolominus*, drama avec 3 intermèdes en vers français). Paris, J. Mariette, 1702, in-12 (3 actes et vers).

— *Damocles, sive philosophus regnans*, drama. Parisiis, J. Mariette, 1703, in-12 (3 actes et vers).

— *Timandre*, pastorale, représentée au Collège Louis-le-Grand en l'honneur de Philippe de France, duc d'Anjou, pour son heureux avènement à la cour d'Espagne. Paris, J. Mariette, 1701, in-12, portrait de Philippe V (3 actes en vers libres).

LELEU (Gustave). — Notice sur les Écoles de Semur en Auxois. Semur, 1873.

LENIENT. — La Satyre en France. Hachette, Paris, 1886, 2 vol.

LEPAGE (H.). — Études sur le théâtre en Lorraine. Mémoires de l'Académie Stanislas. Nancy, 1848.

LEROUX (Alfred). [Notice en-tête de l'Inventaire du fonds de l'ancien Collège de Limoges. 1882, in-8°.]

— Almanach Limousin pour 1881. Limoges, in-12.

LEROY (O.). — Études sur les Mystères. Paris, 1837, in-8°.

LETTRE d'un jeune Comédien à l'Auteur de la Relation de la Dédicace du Nouveau Théâtre du Collège de M... (Montauban, s. d.).

LE VERDIER. — Théâtre scolaire de Rouen et de Caen.

Société des Bibliophiles normands. Rouen, 4 fascicules (en cours).

LHOTTE (G.). — Le Théâtre à Douai. Douai, 1881.

LIGNIÈRES (C^e de). — *Cæcilia, virgo et martyr*, Tragœdia christiana Caroli de Lignières, professoris Grassinaei. Parisiis, Cl. Thiboust, 1657, in-12 (5 actes et en vers).

— *Ejusdem Alexius*, tragédie en 5 actes et en vers. Apud Em. Langlois, 1665, in-12.

— *Ejusdem Agatha virgo et martyr*, tragœdia christiana, 5 actes et en vers. Typ. Car. Coignard, 1666, in-12.

LIOU (A.). — Histoire du Collège de Compiègne. Compiègne, 1891, in-8°.

LONGHAYE (Le P.-G.). — Les Drames de Collège, *Etudes Religieuses*. Juin 1888 (p. 252-268). Retaux, Paris.

LONGUEMARE (P. de). — Le Théâtre à Caen (1628-1830). Picard, Paris, 1895, in-12.

LUNET (B.). — Histoire du Collège de Rodez. Rodez, 1881, in-8°.

LINTILHAC (E.). — Le Théâtre sérieux au Moyen Age, Vol. 1. Paris, Flammarion, s. d., in-8°.

MAGGIOLO. — Répertoire. [Mémoires de l'Académie Stanislas. Nancy, 1866, in-8°.]

MAGNIN (Ch.). — Les Origines du Théâtre moderne. Paris, 1838, in-8°. (Premier volume seulement paru).

MAINTENON (Madame de). — Conversations (36). Troisième édition par M. de Monmerqué, Paris, J. J. Blaise, 1828, in-18.

MALAPERT (Le P. Carl) (1580-1630). — Poemata. Antverpiae, ex officina Plantiniana apud viduam et filios Jo. Moreti, 1616 (p. 5-60, *Sedecias*, tragoedia, 1615).

MARCA (Le R. P. Jacobo Corn. Lummenæao). — Musæ lacrymantes sive Pleias Tragica. Duaci, Joan. de Fampoux, 1628, in-4° (*Bustum Sodomæ, Abimelech, Jephté, Sampson, Saül, Amnon, Sedechias.*

M. (P.J.). — De arte ænigmaticâ in picturis. Auctore P.J.M. (Joanne Masselot), societatis Jesu sacerdote. Catalauni, Claudius Bouchard, 1700, in-8° (pages 39-86 : *Galliae amazon vulgo Puella Aureliana pro Carolo rege septimo adversus Anglos armata, ludus œnigmaticus*, 10 scènes vers latins et vers français).

MARCELLI (Guglielmi Marcelli Rhetoris). — *Abrahamus in spem contra spem* ; drama sacrum. Lutetiae Parisiorum, ap. Petr. Sevestre, 1645, petit in-4° (3 actes et prologue).

MARION (Le P., jésuite). — *Cromwel*, tragédie en 5 actes et en vers. Londres, libraires associés, 1764, in-12.

— *Absalon*, tragédie (5 actes et en vers), par le R. P. Pierre Xavier, de la Compagnie de Jésus. Marseille, Ve de J. P. Brebion, 1740, in-8°.

MARTIN (Abbé E.). — L'Université de Pont-à-Mousson. Berger Levrault, Paris, 1891, in-8°.

MASSEBIAU (L.). — De Ravisii Textoris comaediis seu de comaediis collegiorum in Gallia proesertim ineunte sexto decimo seculo. Paris, Bonhoure, 1878, in-8° (Thèse).

— Colloques Scolaires. Paris, Bouhours, 1878, in-8°.

MASSELIN (Abbé M.-J.). — Le Collège des Jésuites de Caen. Evreux, 1899, 61 p.

MASSIP (M.). — Le Collège de Tournon. Picard, Paris, 1890, in-8°.

MATHIEU (Pierre). — *Esther*, tragédie. Lyon, Jean Stratius, 1585, pet in-12 (5 actes et en vers).

— *Vasthi*, première tragédie. Lyon, Benoist Rigaud, 1589, in-12 (5 actes et en vers).

— *Aman*, seconde tragédie. Lyon, Benoist Rigaud, 1589, in-12 (5 actes et en vers).

— *Clytemnestre*, tragédie. Lyon, Benoist Rigaud, 1589, in-12 (5 actes et en vers).

— *Guisiade*, tragédie nouvelle. Lyon, s. n., 1589, in-8°. (5 actes et en vers).

MÉCHIN (E.). — Annales du Collège Royal-Bourbon d'Aix. Marseille, 1890, 4 vol. gr. in-8°.

MÉNESTRIER (le P.). — Des Ballets anciens et modernes. Paris, 1682, in-32.

— Des représentations en musique. Paris, 1681, in-32.

— L'Autel de Lyon consacré à Louis Auguste et placé dans le Temple de la gloire. Ballet dédié à Sa Majesté en son entrée à Lyon. A Lyon, chez Jean Molin, imprimeur ordinaire de Sa Majesté, 1658, in-4°, 3 ff. non chiffrés, 60 p. suivi de remarques pour la conduite des ballets.

— Ballet des Destinées de Lyon, dansé le 16 juin (1658) dans le Collège de la Très-Sainte-Trinité de la Compagnie de Jésus. A Lyon, chez Anthoine Molin, vis à vis du Grand Collège, 1658, in-4°, 20 p.

— Le Temple de la Sagesse, allégorie représentée par les escoliers du Collège de la Compagnie de Jésus, en la réception des Magistrats fondateurs de ce Collège de la

Très Sainte-Trinité. A Lyon, chez Pierre Guillimin, 1663, in-4°.

MÉNORVAL (E. de). — Les Jésuites et le Lycée Charlemagne. Paris, 1882, in-8°.

MERCURE DIJONNAIS (Le). — (Réimpression avec notes par G. Dumay. Dijon, 1887, in-8°).

MOLIÈRE. — Pièces arrangées pour la jeunesse : Cf. Lacroix, *Bibliographie Moliéresque* (N°s 581 à 590). Paris, 1875.

MORAN (Le P., jésuite). — Néon, tragédie, 5 actes et en vers. Lyon, Jacques Lyons, 1705, in-12.

MOREL FATIO (A.). — Etudes sur l'Espagne. 2e série, 2e édition. Paris, Champion, 1906, in-8°.

MOUFFLET (P.-S). — Notice sur le Collège de Saintes (1571-1850). Saintes, 1886, in-8°, 128 p.

MOUHY (Chevalier de). — Tablettes dramatiques. Paris, 1752, in-12.

— Abrégé de l'Histoire du Théâtre Français. Paris, 1780, 3 vol. in-12.

MUGNIER (F.). — Le Théâtre en Savoie. Paris, Champion, 1887, in-8°.

MURETI (M. A.). — Juvenilia. Parisiis, ex off. viduae Mauricii à Porta, 1553, pet in-8 (pages 17-40 : *Julius Cœsar* tragédie en 5 actes et en vers).

MUSSON (Le P.). — Tragaediæ seu diversarum gentium et imperiorum magni principes dati in theatrum collegii regii Henrici magni, auctore P. Petro Mussinio. Virdunensi, S. J. Flexiæ, apud G. Griveau, 1621, in-4°.

MUTEAU (Ch.). — Les Clercs à Dijon. Dijon, 1857, in-8°.

— Les Écoles et les Collèges de province. Paris, 1882, in-8°.

NARCISSUS. — A Twelfth Night Merriment, played by youths of the Parish at the College of Saint John the Baptist. Oxford, A. D. 1602. Now first edited by Margaret L. Lee. David Nutt. London 1893, in-8°.

NOEL (Le P.). — Reverendi patris Francisci Noel é societate Jesu opuscula poetica in quatuor partes distributa. Francofurti, apud Thom. Fritsch, 1717, in-8° (Contient : *Philotas; Herodes; Amor, allegoricè Jesus lœsus; Lucifer; Accianus*; *Henricus Sueciœ Norvegiœ*; *Daniœ Rex*, tragédies en 5 actes et en vers; et *Cœcus*, comédie en 5 actes et en vers).

NOUGARET (J.-B). — Théâtre à l'usage des Collèges, des Ecoles Royales Militaires et des Pensions particulières. 2 tomes in-12. Paris, Defer de Maisonneuve, 1789. (Tome I, *Symphorien*, tragédie chrétienne en trois actes et vers; *Gulliver chez les Lilliputiens*, comédie en un acte et prose ; *l'Assemblée des animaux*, comédie en un acte et prose ; l'*Utilité des Arts et des Sciences*, ou *le Triomphe de la vertu*, drame en quatre journées ; l'*Orgueilleux*, comédie en trois actes et prose. Tome II, *l'Ipocrite corrigé*, drame en un acte et prose ; *le Gourmand pris pour dupe*, comédie en un acte et prose; *Athalie*, tragédie de Racine arrangée pour jeunes gens ; *le Temple de Thalie*, prologue en vers; *le Joueur*, drame en un acte et vers ; *les Vendangeurs*, comédie en un acte et vers ; *le Bon Fils*, drame en un acte et prose ; *le Volontaire* ou *Mauvais sujet*, comédie en deux actes et prose).

ŒDIPE à Colone. — Souvenir de la représentation par les élèves du Petit Séminaire d'Orléans. Orléans, Pesty, 1857, in-8°, 21 p.

OXFORD. — « *Notes & Queries* », n° du 11 décembre 1886, p. 464. « List of Oxford Plays down to the Restauration », par W. L. Courtney.

PARFAIT (Frères). — Histoire du Théâtre Français. Amsterdam, 1735, 15 vol.

PARIS (Gaston). — La Littérature Française au Moyen Age. Hachette, Paris, 1890, in-16.

PARIS (L.). — Le Théâtre à Reims. Michaud, Reims, 1885, gr. in-8°.

— Le Théâtre au Collège des Bons-Enfants et chez les Pères Jésuites de Reims. Reims, 1883, 30 p. in-8°.

PEDANTIUS. — A Latin comedy formerly acted in Trinity College Cambridge, 1581. Edited by G. C. Moore Smith, Louvain, 1905, in-8°.

PETAU (Le P.). — Tragoedia *Carthaginienses*, authore, Dionisio Petavio, è Societate Jesu. Flexiae, apud Jacobum Reze, 1614, in-4°.

— Dionysius (1583-1652). Opera Poetica. Parisiis, Seb. Chappelet, 1620 (p. 111-356. Tragoediae, *Carthaginienses* (p. 111-208), *Usthazanes sive Martyres Persici* (p. 209-289), *Sisaras* (p. 290-356), in-4°.

PICOT (E.). — La Sottie en France. [Romania, t. VII, 1878, in-8°.]

— Pierre Gringoire et les comédiens italiens. Morgand, Paris, 1878, gr. in-8°.

PIERSON. — Voltaire et ses maîtres. Paris, Didier, 1866.

PIOLIN (R. P. Dom). — Recherches sur les Mystères. Angers, 1858, in-8°, 74 p.

— Le Théâtre Chrétien dans le Maine au cours du Moyen Age. Mamers, Fleury, 1892, in-8°.

PIONNIER (Ed.). — Le Collège de Verdun. Verdun, V. Freschard, Paris, Champion, 1906, in-8°.

PORÉE (Le P. Charles) (1675-1745). — Tragoediæ editæ opera P. Cl. Griffet Lutetiæ Parisiorum apud Marcum Bordelet, 1745 (*Brutus, Hermenigildus martyr, Mauricius Imperator, Sennacherib Assyriae Rex, Sephoebus Myrsa Persarum Regis filius, Agapitus martyr*).

— Fabulae dramaticae. Lutetiae Parisiorum, apud Marcum Bordelet, 1749 (*Paezophilus sive aleator, Pater amore vel odio ergaliberos excaecatus; Misoponus sive otiosus, liberi in deligendo vitae instituto coacti; Philedonus, sive juvenis voluptarius a liberiore vita revocatus*).

— *Agapit*, martyr, tragédie. Rennes, Jos. Vatar, 1742, in-8° 3 actes en vers et 3 intermèdes et prologue en vers libres; traduit du latin du P. Porée par De la Cour).

PUISEUX (Abbé). — Le Théâtre du Collège de Châlons, au XVIIe siècle. Châlons-sur-Marne, 1892, 14 p..

QUICHERAT (J.). — Histoire du Collège de Sainte-Barbe. Hachette, Paris, 1860-1864, 3 vol. gr. in-8°.

RAHLENBECK (Charles). — Le Théâtre des Jésuites en Belgique (1540-1640) (*Revue de Belgique*, 1888, 15 sept., Bruxelles), in-8°.

RANCE (A.-J.). — Une fête scolaire au Collège des Jésuites d'Aix. Paris, Champion, 1887, in-8°.

RATIO et Institutio studiorum Societatis Jesu superiorum permissu. Tournon, 1603, in-12.

RICHECOURT. — Tragi-comédie représentée par les pensionnaires des RR. pères Bénédictins de S. Nicolas, 1628. S. Nicolas, Jacob François, 1628, in-8° (5 actes et en vers).

RIGAL (E.). — Le Théâtre Français avant la période classique. Hachette, Paris, 1901, in-16.

ROCHEMONTEIX (Le P.). — Histoire du Collège de la Flèche. La Flèche, 1889, 4 vol., in-8°.

ROILLET. — Varia Poemata. Parisiis, 1556.

— *Philanire*, tragédie françoise du Latin de Claude Roillet. Paris, Th. Richard, 1563, in-4° (traduite par lui-même).

ROLLAND (J.). — Histoire littéraire de la Ville d'Albi. Privat, Toulouse, 1879, in-8°.

RUE (Le P. de la). — (Ruaei, 1643-1725). Carminum libri quator. Simon Benard, 1680.

RUE (Le P. de la). — Editio quinta, Luteciae Parisorum, vidua Simon Benard, 1688 (Deux tragédies : *Lysimachus*, *Cyrus* 1673).

SANTE (le P. de la). — Musae rhetorices seu carminum libri sex, è selectis rhetoricis alumnis in regio Ludovici magni collegio elaborati et palàm recitati, in argumenta ipsis proposita ab Æg. Ann. Xaverio de la Sante, societatis Jesu sacerdote. Lutetiae Parisiorum, J. Barbou, 1745, 2 vol. in-12 (*Abrahae sacrificium*, dialogus in scenas distributus, 9 scènes et prologue en vers français ; *Prologue héroïque*, 3 scènes en vers libres ; et *Concert des Muses* mis en musique par Campra, 1 scène en vers libres).

SAUVAL. — Histoire et Recherches des antiquités de la Ville de Paris. Paris, 1724, 3 vol. in-folio.

SELECTÆ P. P. Soc. Jesu Tragœdiae. Pars I et II. Antverpiae, Joan. Cnobbarus, 1634 (Pars I A. Donati, *Suevia* (1629). — Stephoni, *Crispus* (1597). — B. Stephoni, *Flavia* (1600). — C. Malapert, *Sedecias* (1615). — D. Petau *Sisaras*. Paris II : D. Petau, *Carthaginienses* (1614). — D. Petau, *Ustazanes sive martyres persici*. — J. Libens, *Joseph venditus*. — L. Cellot, *S. Adrianus martyr* (1630).

— L. Cellot, *Sapor admonitus* (1630). — L. Cellot, *Chosroes* (1630), in-4°.

SENGLER (Le R. P.). — Souvenirs d'Académie. Lille, Lefort, 1879, in-8°.

SEPET (M.). — Le Drame chrétien au Moyen Age. Paris, 1878, in-12.

— Origines catholiques du théâtre moderne. Paris, 1901, in-8°.

— Esquisse d'une représentation dramatique à la fin du xve siècle. Paris, 1868, 32 p.

SELLIER. (Cl.). — Neptunia quæ exhibita sunt in aula Marchiana ineunte rectoratum Petro a mari gymnasiacho, 16 die Decem. 1569. Parisiis, Hulpeau, 1570, pet. in-8°.

SOLEINNE. — Catalogue de la Bibliothèque dramatique de M. de. Paris. 1844, 5 vol. in-8°.

SOREL (A.). — Notice sur les mystères représentés à Compiègne. Compiègne, 1873, 23 p. in-8°.

SOREL (Ch.). — La Vraie Histoire Comique de Francion. Avec notes par Colombey. Paris, 1858, in-32.

STRAETEN (Ed. Vander). — Le Théâtre Villageois en Flandre. Bruxelles, 1881, 2 vol. in-8°.

STRUNK, (William, Jr.). — The Masque, its progress and its prospects. *The Cornell Era*, New York, Juin 1906. (The Masque, société dramatique d'étudiants, Université Cornell).

SURIO (Le P.). — Moratæ poeseos volumen 1 (et volumen 2) auctore R. P. Joanne Surio Bethuniensi Societatis Jesu. Atrebati Regiacorum, typ. Guilielmi Riverii, 1617, 2 tomes in-8° (*B. Mariae Magdalenae ad Christi sepulcrum stantis erotici threni* 1 acte en vers; *Lucta carnis*

et spiritus in Sancti Augustini conversione, 3 actes et prologue en vers : *Domus evangelici patris familias*, 3 actes et prologue en vers ; *Ambrosias*, 5 actes et prologue en vers ; *Ubit fuerit superbia, ebi erit et contumelia*, 3 actes et prologue en vers).

TEXTOR (Joan Ravisius). — Ravisii Textoris Nivernensis dialogi aliquot festiuissimi, studiosæ juventuti imprimis utiles (vers et prose). Ap. Jacobum Stoer, 1609, in-8°.

TAPHANEL (A.). — Le Théâtre à Saint-Cyr (1689-1792). Versailles, 1876, in-8°.

— Les Mémoires de Manseau sur Saint-Cyr. Versailles, 1902, in-8°.

TASTU (Mme Amable). — Esther à Saint-Cyr. *Revue de Paris*, 1833, p. 84-96.

TEATRO ITALIANO (Il) dei secoli XIII, XIV e XV, edizione F. Torraca. Firenze, Sansoni, 1885, in-32.

THILLOYS. — L'amphithéâtre du grand collège de Reims, Solyman 2 quatorzième Empereur des Turcs (Tragédie en 5 actes et en vers), par Georges Thilloys, Bachelier en Théologie, et Rhétoricien audit Collège. Reims, Simon de Foigny, 1617, in-8°.

THUROT. — L'Université au Moyen Age. Paris, in-8.

TILLIOT (Du). — La Fête des Fous. Lausanne, 1751, in-12.

TISSERAND. — Le Théâtre au Collège de Sens (1610-1761). Dumoulin, Paris, 1859, in-8°, 155 p.

TRANCHAU (L. H.). — Le Collège et le Lycée d'Orléans (1762-1892). Herluison, Orléans, 1893, in-8°.

— Études sur les représentations théâtrales, les cérémonies publiques et les distributions de prix du Collège

d'Orléans au XVIIIe siècle. Orléans, Herluison, 1889, in-8°.

TRIOMPHES DE L'ABBAYE DES CONARDS (Les). — Réimpression, Jouaust, Paris, 1874, in-12.

UNIVERSITY OF CALIFORNIA. — Dedication of the new Greek Theatre. The Greek play in the making, par H. W. Prescott. Berkeley, Novembre, 1903, in-8°.

URFÉ (Honoré D'). — La triomphante entrée de Mme Magdelene de la Rochefoucauld, épouse de haut seigneur Messire Just-Loys de Tournon, seigneur et baron dud. lieu, Comte de Roussillon, etc., faite en la ville de Tournon, le dimanche 24 avril 1583, avec des inscriptions et vers faits et récités en diverses langues par les écoliers du collège de Tournon. Lyon, Jean Pilehote, 1583, in-8°.

UZUREAU (Abbé). — Anciens Collèges de la province d'Anjou. Angers, Siraudeau, 1901, in-8°, 42 p.

— Un Collège de province au XVIIIe siècle, Beaupreau. Angers, Siraudeau, 1900, in-8°, 24 p.

VIANSSON. — Le Collège de Metz. 75 p. in-8°.

VICTORIA. — A Latin comedy by Abr. Fraunce. Edited from the Penhurst Mss. by G. S. Moore Smith, Leipzig, 1906, in-8°.

VERNULS. — Tragoediae. Louvain, 1631, in-32. (*Conradinus; Crispus*; *Theodoricus; Henricus Octavus; Ioanna Darcia; Stanislaus*; *Ottocarus; Thomas Cantuariensis; Eustachius*; *Gorcomienses*).

WARD (A. W.). — History of dramatic literature. MacMillan, London, 1875.

ZIEDLER (J.). — Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie und der Klosterdramas. Hambourg et Leipzig, 1891, in-8°.

RÉPERTOIRE

DES PIÈCES DE THÉATRE JOUÉES DANS DIFFÉRENTS COLLÈGES DES JÉSUITES ET DES ORATORIENS AUX XVIe, XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES ET PAR LE CERCLE FRANÇAIS DE L'UNIVERSITÉ HARVARD

COLLÈGE LOUIS-LE-GRAND, A PARIS.

1579 *Herodes*, drame.

1630 *Arsaces*, tragédie (août).

1632 *Theodorus Ægyptus*, drama tragicum.

1635 *Neanias*, seu *Procopius Martyr*, tragédie.
Jonathas, tragédie.

1639 *Expériences de physique*, à la séance littéraire des 9 et 10 juillet.

1641 *Asmundus et Asuitus*, tableau de la parfaite amitié, à Monseigneur l'Eminentissime cardinal duc de Richelieu, tragédie représentée par les pensionnaires du Collège de Clermont. Dans la salle du Palais Cardinal, en présence de Son Eminence (7 mars).

1643 *D. O. Demetrium* tragœdiam docebunt secundani collegii Claromontani S. J. (11 février).
La Piété polonaise (5 août).

1646 *Celsus*, tragédie (12 février).
Jephte, tragédie (août).
1650 *Taprobana Christiana*, tragédie avec intermèdes dansés.
1651 *Saül*, tragédie et un Ballet (7 août).
1652 *D O. M. Moabitis*, tragédie (7 février).
1653 *Suzanna*, tragedie latine du Père Jourdain, avec le *Ballet des Jeux* (4 août).
1654 *Antigonus*, tragédie avec Ballet (11 août).
1655 *Gasto fuxensis*, tragédie (15 août) dont le sujet était une

Histoire arrivée autrefois
En l'illustre Maison des Fois (1).

1656 *Mehemeth*, fils d'Usumcassan (17 août).
1657 *Tartaria Christiana*, tragédie avec Ballet (13 août).
1658 *Athalia*, tragédie avec Ballet (20 août).
1659 *Jonathas liberatus*, trageodia, dabitur a secundanis collegii Claramontani Societatis Jesu (19 février).
Pharaon, tragédie avec Ballet (12 août).
1660 *Clementia Christiana*, tragédie avec ballet du Père Darot.
Le mariage du Lys et de l'Impériale (12 août).
1661 *Manlius*, tragédie (23 février).
Justitia Saulis filios immolantis, tragédie avec ballet du Père Darroüy (18 août).
1662 *Sigeric*, tragédie du Père Du Bois, et *la Destinée de Monseigneur le Dauphin* (22 août).
1663 *Alexander et Aristobulus*, tragédie (31 janvier).
Ostentatores, comædia (6 février).
Theseus, tragédie du Père Bouchet, avec le ballet de la *Vérité* (7 août).

(1) *Loret*, Lettre XXXIII, 21 août 1655.

1664 *D. O. M. Doctor Compendiarius*, comédie (26 février).
Hermenegildus, tragédie (août).
1665 *Irlande*, tragédie, avec le Ballet des *Comètes* (6 août).
1666 *Titus*, tragédie (3 mars).
Gusmanus, tragédie, avec le Ballet du *Temps* (3 août).
1667 *Agapitus*, tragédie (février).
Andronicus martyr, tragédie avec ballet (11 août).
1668 *Agathocles*, tragédie du Père La Rue (8 février).
Aurelius, tragédie (2 août).
1669 *Philadelphus*, tragédie (27 février).
Jonathas, tragédie, avec le *Destin*, ballet (6 août).
1670 *Alexander et Aristobulus*, tragédie (12 février).
Adrastus, tragédie, avec le *Ballet de la Curiosité* (15 août).
1671 *Ermenegildus*, tragédie (4 février).
Prise de Babylone, tragédie, avec le *Ballet des Songes* (5 août).
1672 *Sainte-Catherine*, tragédie, avec le *Ballet de l'Illusion* (3 août).
1673 *Zangirus*, tragédie (8 février).
Cyrus restitutus, tragédie, avec *l'Empire du Soleil*, ballet (2 août).
1674 *Moses*, tragédie avec *l'Idolatrie*, ballet (6 août).
1675 *Jovinianus*, tragédie avec, comme intermèdes, *Tyrsis*, pastorale (19 février).
Trebellius, tragédie, avec le *Ballet de la Mode* (7 août).
1676 *Orestes et Pylades*, tragédie (11 mars).
Abimelechus, tragédie avec le *Ballet des Jeux* (5 août).
1677 *Lysimachus*, tragédie, et *Persée*, tragédie-ballet (5 août).
1678 *Apollonius et Philemon*, tragédie (16 février).
Annularia, comédie (18 février).
Manasses, tragédie (3 août).

1679 *Adrastus*, tragédie (8 février).
Cyrus, tragédie du Père La Rue, avec le *Ballet de la Paix* (12 août).

1680 *Basilides*, tragédie (28 février).
Erixana, tragédie, avec *la France victorieuse sous Louis le Grand*, ballet (21 août).

1681 *Ludus poeticus* in recentem cometam, auctore P. Jacobo de la Beaune, e societate Jesu (6 février).
Constantinus, tragédie, avec *le Triomphe de la Religion* ou *l'Idolatrie ruinée*, ballet (6 août).

1682 *Ulfadus*, tragédie (4 février).
Polydorus, tragédie, avec *Plutus Dieu des Richesses*, ballet (5 août).

1683 *Coriolanus*, tragédie, et *Sylvandre*, pastorale en musique (1er mars).

1684 *Eustachius martyr*, tragédie du Père Lejay, avec *Eustache*, tragédie en musique pour servir d'intermèdes à la pièce latine (14 février).
Carolus Magnus, tragédie, avec le *Héros, ou les Actions d'un grand Prince, représentées par celles de Louis le Grand*, ballet (17 août).

1685 *Demetrius*, tragédie, avec *Demetrius*, tragédie en musique (5 mars).
Clissonus, tragédie, avec le *Ballet des Arts* (6 août).

1686 *Jephtes*, tragédie, avec *Jephté*, tragédie en musique (20 février).
Clovis, tragédie, avec les *Travaux d'Hercule*, ballet (7 août).

1687 *Celsus*, tragédie, avec *Celse martyr*, tragédie en musique (10 février).
Erixana, avec *La France victorieuse sous Louis le Grand*, ballet, (6 août).

1688 *Saül*, tragédie, avec *David et Jonathas*, tragédie en musique (25 février).

Heraclius sive crux recepta, tragédie avec le *Ballet des Saisons* (17 août).

1689 *Polymnestor*, tragédie avec *Sigalion* ou *le Secret* ballet (17 août).

1690 *Alexander Magnus*, tragédie, avec *Orphée*, ballet mêlé de récits (2 août).

1691 *Cyrus*, tragédie du Père La Rue (21 février).

Idoménée, tragédie avec le *Ballet des Passions* (6 août).

1692 *Sophronie*, tragédie avec intermèdes en musique (16 février).

Maximien, tragédie avec le *Ballet de la Vérité* (12 août).

1693 *Eustachius*, tragédie, et *Romulus*, pastorale en forme de ballet (12 août).

1694 *Damocles sive philosophus regnans*, drame du Père Le Jay.

Manasses, tragédie (11 août).

1695 *Josephus fratres agnoscens*, tragédie avec *Comus* ou l'*Origine des Festins*, ballet, les deux du Père Le Jay (3 août).

1696 *Abdolominus et Curiositas multata, seu Gygis annulas*, drame par le Père Le Jay (aux fêtes du Carnaval).

Géronée ou le Vieillard rajeuni, comédie en trois actes (juin).

Cosroes, tragédie avec le *Ballet de Mars ou de la Guerre*, par le Père Jouvancy (6 août).

1697 *Posthumius dictator*, tragédie et le *Ballet de la Jeunesse*, du Père Le Jay (7 août).

Philocrysus seu Avarus, drame du Père Le Jay, avec récits en musique (15 décembre).

1698 *Josephus venditus*, drame tragique du Père Le Jay (24 mai).

Carolus magnus, tragédie avec le *Ballet de la Paix* (6 août).

Philochryse ou l'Avare, suivi de récits en musique (la musique de Campra), 15 décembre.

1699 *La Défaite du Solécisme*, drame du Père Du Cerceau, « représenté en mai par les petits pensionnaires ».

Josephus Ægypto præfectus, tragédie, et *Les Songes*, ballet du Père Le Jay (12 août) (danses arrangées par Pécourt).

1700 *Le Destin du nouveau Siècle*, ballet avec intermèdes, mis en musique par Campra (janvier).

Abdolominus, drame (fêtes du Carnaval), du Père Le Jay (26 mars).

Maxime, martyr (12 mai).

Moyse, tragédie, et *La Fortune*, ballet (4 août).

Cræsus, tragédie, et *Timandre*, pastorale, du Père Le Jay (29 décembre), avec intermèdes en musique, par Campra.

1701 *La Fontaine de Jouvence*, drame par les petits pensionnaires (26 avril).

Daniel seu venis Dei cultus in oriente restitutus, tragédie, avec *Jason ou La Conquête de la Toison d'Or*, ballet mêlé de récits en musique (3 août).

1702 *Midas*, tragédie (18 janvier).

Damocles sive philosophus regnans, drame (Carnaval).

Maxime, tragédie chrétienne (2 juin).

Adonias, tragédie, avec *L'Empire de l'Imagination*, ballet (2 août).

Philocrysus (20 décembre).

1703 *Posthumius*, tragédie, avec *Les Nouvelles*, ballet du Père Le Jay (6 août).

Celse, tragédie chrétienne, par les petits pensionnaires (5 juin).

1704 *Annibal* (30 janvier).

Joseph vendu par ses frères, traduction en français de la pièce latine, par le Père Le Jay, et *Adulatores*, drama, avec intermèdes par Campra (27 février).

Philippe Le Bon (8 juin).

Moïse, tragédie, avec *La Naissance du Duc de Bretagne*, ballet (6 août).

1705 *Jonas*, tragédie (18 février).

Cyrus, tragédie (12 août).

1706 *Saül*, tragédie (10 février).

Maxime, martyr, tragédie (juin).

Adonias.

1707 *Narcisse*, tragédie en musique, avec prologue, après *Menophis*, tragédie, musique de La Chapelle (2 mars).

Josephus Ægypto præfectus, tragédie, avec *Jupiter vainqueur des Titans*, ballet. Tragédie et ballet du Père Le Jay (3 août).

1708 *Philocrysus seu Avarus*, drame par le Père Le Jay (Carnaval).

Brutus, tragédie du Père Porée, et le *Triomphe de Plutus Dieu des Richesses*, ballet (1er août).

1709 *David Saüli reconciliatus*, tragédie (25 février).

Josephus venditus (20 mars).

Josephus agnoscens fratres, tragédie et le *Ballet de l'Espérance*, avec récits et chants (7 août).

1710 *Celse, martyr* (juin).

Mauritius imperator, tragédie du Père Porée, et l'*Em-*

pire du Monde partagé entre les Dieux de la Fable, ballet. Les danses par Pécourt, de l'Opéra, et la musique de La Chapelle (6 août).

1711 *Crœsus*, tragédie du Père Le Jay, et *Apollon législateur ou Le Parnasse réformé*, ballet mêlé de chants et de déclamations (5 août).

1712 *Paezophilus*, du Père Porée.

Damon et *Pythias*, tragédie (3 février).

Sefevi Myrsa, tragédie (6 février).

Brutus, Premier Consul des Romains, tragédie, avec l'*Empire de la Folie*, ballet (3 août).

1713 *Theocaris, Martyr du Japon*, tragédie et le ballet *de la Paix*, avec danses de Blondy, de l'Opéra (2 août).

1714 *Paezophilus* du Père Porée.

Benjamin captif, tragédie (12 juin).

1715 *Plutophagus sive decoctor Nazaire et Celse martyrs*, tragédie et l'*Empire de la Sagesse*, ballet (7 août).

1716 *Misoponus*, du Père Porée.

1717 *Les Incommodités de la Grandeur*, comédie du Père du Cerceau (août).

1718 *Le Point d'Honneur*, comédie du Père du Cerceau (6 juillet).

Hermenegilde, tragédie du Père Porée et l'*Art de vivre heureux*, ballet (3 août).

1719 *Annibal ad Aras*, tragédie avec trois intermèdes français en vers libres, musique de Campra (11 janvier).

Mithridate, tragédie, avec *la Jeunesse d'Achille*, ballet (7 août).

1720 *Brutus*, tragédie et l'*Industrie*, ballet (7 août).

1721 *Hœredes fraudulanti hœreditate fraudati*, drama comicum (29 janvier).

1721 *Les Incommodités de la Grandeur*, du Père du Cerceau, par les petits pensionnaires du Collège (8 mai et 6 juin).

Reculus, tragédie, et *Le Parfait Monarque*, ballet (6 août).

1722 *Agapitus*, tragédie en trois actes du Père Porée, avec intermèdes en vers français, et musique de Campra (20 mars).

Mauritius Imperator, tragédies et *Les Couronnes*, ballet du Père Porée, à l'occasion du couronnement prochain de Louis XV, avec musique de Campra et les danses de Froment (5 août).

Les Oracles d'Apollon rendus sur Le Parnasse, divertissement (octobre).

1723 *Aguilius et Florus*, tragédie (16 février).

Thrasilaus, tragédie (9 juin).

Jonathas le Machabée, tragédie du Père de la Sante, et *Le Temple de la Gloire*, ballet de Froment (4 août).

1724 *Hermenegildus*, tragédie du Père Porée, et *Le Génie François*, ballet (2 août).

1725 *Les Héritiers ingrats*, drame comique (17 janvier).

Euloge ou le danger des richesses, tragi-comédie du Père du Cerceau (16 mars).

Telegone, reconnu fils d'Ulysse, tragédie du Père de la Sante, et *le Mariage de Thésée et d'Hippolite*, ballet à l'occasion du mariage de Louis XV (1er août).

1726 *Misoponus sive otiosus*, drama comicum; *le Fils indocile*, pièce comique en 4 actes et en vers du Père de la Sante (1er mars).

L. J. Brutus, tragédie, et *L'homme instruit par le Spectacle, ou Le Théâtre changé en école de vertu*, ballet, le tout par le Père Porée (6 août).

1727 *Le Fils indocile*, drame comique (19 février).

Les Incommodités de la grandeur, drame comique du Père du Cerceau (5 juin).

Jonathas le Machabée, tragédie, et *L'Ambition*, ballet (5 août).

1728 *Sephœbus Myrsa, filius Abasis, regis Persidis*, tragédie du Père Porée, et *le Génie Français exilé du théâtre latin* intermède, avec musique de Campra (5 mars).

Le Point d'honneur, drame comique du Père du Cerceau (11 mai).

Sennacherib, tragédie, et *Les Vœux de la France*, ballet, tous deux par le Père Porée (3 août).

1729 *Telegone reconnu fils d'Ulysse*, tragédie, et *les aventures d'Ulysse*, ballet (2 août).

1730 *Mauritius imperator*, tragédie, et *Le Ridicule des hommes*, ballet (2 août).

Benjamin captif, drame héroïque (10 juin).

1731 *Regulus*, tragédie du Père de la Sante, et *l'Empire de la Mode*, ballet, avec danses de Blondy et Malter aîné, de l'Opéra (1er août).

1732 *Sennacherib*, tragédie du Père Porée, et *l'Histoire de la danse*, ballet (6 août).

1733 *Le Duelliste*, pièce comique (19 janvier).

Jonathas Machabée, tragédie, et l'*Envie*, ballet (5 août).

1734 *Carmen Heroicum*, en l'honneur de Stanislas, roi de Pologne, et *Pater nimis erga filium amore excœcatus*, drame comique du Père Porée (9 février).

Tigrane, tragédie latine et *Isaac*, tragédie française, avec musique de La Chapelle (27 mai).

Hermenegildus martyr, tragédie du Père Porée et les *Tableaux allégoriques de la vie humaine*, ballet moral avec danses de Malter, de l'Opéra (4 août).

1735 *Les Querelleurs*, comédie (11 janvier).

Jonathas, ou le *Triomphe de l'Amitié*, tragédie du P. Desbillons (23 mai) (1).

Telegone, fils d'Ulysse, tragédie, et le ballet de *Mars*, du Père de la Sante, avec danses de Malter aîné, de l'Opéra (3 août).

1736 *Mauritius imperator*, tragédie et *l'Ecole de Minerve* ou de *la Sagesse*, ballet moral, avec danses de Malter, de l'Opéra (1er août).

1737 *Le Valet maistre*, comédie (23 janvier).

Agapitus, tragédie (20 mars).

Les Héritiers, drame latin (5 avril).

Maxime, tragédie.

Regulus, tragédie et *la Curiosité*, ballet moral (7 août).

1738 *Sennacherib*, tragédie, et le *Portrait de la Nation française*, ballet moral, avec danses de Malter, de l'Opéra (3 et 6 août).

1739 *L'Ecole des Pères*, comédie du Père Porée (février).

Jonathas Machabée, tragédie et *l'Origine des jeux*, ballet avec danses réglées par Malter de l'Opéra (2 et 5 août).

Jonathas et David, tragédie du Père Desbillons (10 juin).

1740 *Les Talents inutiles*, comédie de l'abbé Radonvilliers.

Misoponus sive otiosus, drame comique du Père Porée (16 février).

Isaac, tragédie du Père Brumoy, et *Les Talents inutiles*, comédie (1er juin).

Hermenegildus, tragédie, et le *Monde démasqué*, ballet moral, avec danses par Malter aîné, de l'Opéra (3 août).

(1) Lettres XI et XII du Marquis de Caumont. 1er mai et août 1735.

1741 *Eléazar martyr israélite*, tragédie latine et le *Fils indocile*, pièce comique, avec musique de Campra (30 janvier).

Les Héritiers, pièce latine en trois actes (9 mars).

L'homme d'honneur (17 mai).

L'homme du temps passé, comédie en 5 actes du P. Desbillons (6 juin).

Telegone reconnu fils d'Ulysse, tragédie, avec *Le Prince instruit par la Sagesse*, ballet (2 août).

1742 *Achaz*, tragédie (1).

La Poésie, ballet, danses de Malter aîné de l'Opéra (1er août).

1743 *Pesophile* ou *le Joueur*, comédie du P. Porée (29 mai).

Justin premier empereur de Constantinople, tragédie et *les Caprices*, ballet (7 août) (1).

1744 *Sesostris*, tragédie, et *les Merveilles de l'art*, ballet avec danses de Malter aîné de l'Opéra (5 août).

1745 *Catilina*, tragédie, et *la Renommée* (4 août) (1).

Le Dissipateur, comédie en trois actes et en vers, par le Père du Rivet (1er mai).

Juvenis superbe fastidiosus, drama comicum, et les *Pygmées*, comédie (29 mars).

1746 *Le Dissipateur*, comédie (1er mai).

Sanctus Ludovicus in vinculis, tragédie du Père Baudory, et *le Portrait de la jeunesse*, ballet (11 août).

1747 *Justin premier empereur de Constantinople*, tragédie et *l'Imagination*, ballet (20 juillet) (1).

1748 *L'école des jeunes militaires*, comédie française en 5 actes par le P. du Rivet (15 mai).

Le Retour du printemps ou *l'ouverture de la campagne*

(1) Programme signalé par M. Jules Claretie et figurant dans les Archives de la Comédie Française.

divertissement en vers libres avec musique Clérembault père (15 mai).

Sesostris, tragédie et *le Portrait du Grand Monarque*, ballet réglé par Dupré, de l'Opéra (4 et 7 août).

1749 *Viranceps Animi*, drama comicum (12 mars).

Catilina, tragédie (16 août).

1750 *David reconnu roi d'Israël*, tragédie, et *Le Temple de la Fortune*, ballet réglé par Dupré, de l'Opéra (5 août.)

1751 *Le demi-savant*, comédie latine, avec trois intermèdes en français (17 février).

Le Mort imaginaire, comédie française, et *Cyrus, roi des Bergers*, pastorale en musique (26 mai).

Justin, premier empereur de Constantinople, tragédie, et *Le Génie*, ballet réglé par Dupré, de l'Opéra (4 août).

1752 *L'Homme d'humeur*, comédie en 3 actes et en vers; *Les Dangers de la Liberté*, comédie en un acte et en prose, et *Philomèle*, cantatille allégorique (17 mai).

Mauritius martyr, tragédie, et *Le Pouvoir de la fable*, ballet (30 juillet et 22 août).

1753 *David et Jonathas*, tragédie française en trois actes, et *L'homme de verre*, comédie en un acte, et *Midas*, comédie héroïque en vers, avec musique, par Blainvillé (6 juin).

1754 *David reconnu roi d'Israël*, tragédie.

Les spectacles du Parnasse, ballet du Père du Parc (7 août).

1755 *Justin, premier empereur de Constantinople*, tragédie, et *La Prospérité*, ballet par Dupré « Le talent de M. Rivière, directeur des ballets de la Comédie-Française, brilla surtout dans cette fête qui fut

agréablement couronnée par un feu chinois des sieurs Ruggieri » (1er et 6 août).

1756 *Le Petit Maître*, comédie française, et *Le Retour imprévu*, comédie en un acte (2 juin).

La Mort de Siagrius, ou *l'Etablissement de la Monarchie Française*, tragédie, et *Le Tableau de la Gloire tracé d'après les fastes du peuple français*, ballet (1er et 4 août).

1757 *Catilina*, tragédie, et *L'Invention des Arts*, ballet (3 août).

1758 *Chrisalde*, comédie française en 3 actes, et *Le Retour imprévu*, comédie française en un acte (10 mai).

Astyanax, tragédie française en 5 actes, avec chœurs et musique de Duché et l'*Antiquaire*, (2 août).

1759 *Regulus*, tragédie française, avec ballet de Lenoir (1er août).

1760 *Placide*, tragédie française en 5 actes (6 août).

1761 *Catilina*, tragédie française (2 août).

UNIVERSITÉ DE PONT-A-MOUSSON

1574 *Drame* du P. Clément Dupuy.

1575 *Pastorale*, du P. Dupuy, professeur de rhétorique, jouée dans les appartements des princes de Lorraine.

1577 *Calvin*.

1578 *Saint-Jean l'Evangéliste* redemandant à l'évêque le jeune homme qu'il lui avait confié, pièce représentée devant le duc Charles III et les princes de Lorraine.

1579 *Comédie* du P. Bordes, professeur de seconde.
Julien l'Apostat, du P. Fronton du Duc, joué en janvier, devant Charles III.

1580 *Histoire tragique de la Pucelle de Domrémy*, autrement d'Orléans, nouvellement répartie par actes et représentée par personnages. Nancy, 1581 (7 septembre).

1582 *La Vertu et Epicure*, représentée pour l'inauguration de la salle des Actes.

1584 *La Thébaïde*, en 5 actes et en vers, par le P. Jean Robelin.

1588 *Le Siège de Jérusalem.*

1595 *Le Siège de Jérusalem.*

1599 *Le Mauvais Riche*, comédie et une pastorale, jouées devant Charles IV, le Duc de Mantoue et l'archiduc Albert.
Les Noces de Cana.
Saül furieux, drame donné à la rentrée.

1600 *Saint Paulin de Nole*, du P. Rivier, donné à la rentrée.

1601 *Œnophile*, du P. Rivier.
La Victoire d'Alexandre sur Darius, du P. Musson.

1602 *Saint Alexis*, par Georges Thilloy, représenté d'abord en latin, puis en français, devant le duc de Lorraine et ses trois fils.
La Salomée, pastorale, par Nicolas Romain.

1603 *Crispus*, trageodia Bernardini Stephanii Sabini, p. c. S. J., Mussiponti, apud Melch. Bernardum.
Soliman, tragédie (décembre).

1604 *Julien l'apostat*, du P. Léon Perin.

1606 *Drame italien* en l'honneur de Marguerite de Gonzague, duchesse de Bar.
Maurice, tragédie latine du P. Musson.

1618 *Darius vaincu par Alexandre*, tragédie représentée en grande pompe deux jours consécutifs. Les bombardes prêtées par la ville célébrèrent la victoire du roi de Macédoine. Les dépouilles des Turcs vaincus par le duc de Mercœur, arrangées en trophées, décorèrent la scène pendant les deux jours.

1622 *Flavia*, tragœdia B. Stephanii, e J. S., diu antea, vivente auctore, flagitata, postuma nunc tandem prodit. Mussiponti, S. Cramoisy, 1622.

1623 *La Conversion de saint Ignace*, pièce française jouée deux fois, le lundi soir et le vendredi soir des fêtes de la canonisation ; la seconde fois avec ballets de jeunes gens, de satyres et de faunes.

Triumphus ecclesiæ Ignatio converso, tragi-comédie latine due au professeur de rhétorique et représentée pendant les mêmes solennités avec des intermèdes latins, puis avec des intermèdes français dont les sujets étaient empruntés à la vie de Saint-François-Xavier.

1628 *Saint Sébastien, martyr*, tragédie.

1631 *Justinien, premier patriarche de Venise, choisissant la sagesse pour son épouse*, joué en l'honneur du prince Nicolas-François.

1632 *Templum gloriæ Francisco II, Loth. et B. Duci serenissimo reseratum*, pour célébrer les bienfaits de l'agonothète perpétuel.

1641 *Immolation d'Isaac*, tragédie jouée par les rhétoriciens pour célébrer le retour de Charles IV.

1644 *Terroris sacri triumphus, sive Salomon pœnitens*, dabitur in aula collegii universitatis Mussipontanæ, (février).

1650 *Trabellion*, tragédie.

1654 *Mariage de Mars et de Minerve*, joué le 2 décembre.

1667 *Alexis*, tragédie latine (29 août).

1668 *Alexander et Aristobulus*, tragédie latine (21 août).

1669 *Arigène et Clariphile*, comédie héroïque, représentée le 21 août, par les escholliers du collège et de l'université de Pont-à-Mousson, pour l'heureux mariage de Monseigneur Charles-Henri de Lorraine, prince de Vaudémont, avec Madame Anne-Elisabeth de Lorraine d'Elbeuf.

Theander seu Christus patiens, tragédie latine (9 avril).

1671 *Jupiter elusus sive Bacchanalia approbata*, tragi-comédie (9 février).

Titus Japon, sive constantia christiana, tragi-comédie (25 février).

1683 *Léopold, le Bon génie de la Lorraine*, drame latin en 5 actes.

1684 *Antibacchanalia*, drame comique en latin du P. Thouvenot.

1698 *Tragédie* mêlée d'intermèdes, ornée de machines, de musique, de symphonie et d'entrée de ballets, pour la première visite de Léopold et de la duchesse Elisabeth-Charlotte (28 août).

1700 *Marthésie, première reine des Amazones* (29 février).

Celse, martyr, tragédie latine, avec ballet (26 mai).

1702 *Abdolonyme, roi de Sidon*, pièce en 5 actes et en prose (22 et 24 février).

1704 *Quintus Fabius*, tragédie latine suivie d'un ballet chantant intitulé *La félicité de la Lorraine, perpétuée par la naissance de Louis, prince de Lorraine*. Thomassin, maître de chapelle de la cathédrale de Tours avait écrit la musique, l'abbé Pingard, de Verdun,

les vers, et Devaux en avait réglé la danse (31 juillet).

1707 *Histoire de Mesa, roi de Moab* (2 mars).

Séparation de Jonathas et de David, tragédie en vers latins (4 mars).

1708 *Les Menteurs*, comédie en 5 actes.

1725 « Pour la première fois depuis dix-sept ans on représente une tragédie latine et une comédie française », reçues par un public qui était mal disposé.

1729 *Thémistocle*, tragédie latine en 3 actes.

Le Duelliste, comédie française en 3 actes.

1732 *Lucius Junius Brutus*, tragédie latine, suivie de *l'honneur mal entendu*, comédie française (7 février).

Idoménée, tragédie ornée d'entrées de ballets et d'intermèdes (27 et 29 août).

1736 *Immolation d'Isaac*, drame latin (20 avril).

Choscroes II, tragédie du P. Cellot, et *le point d'honneur*, comédie du P. du Cerceau (22 août) et *les Triomphes du Mérite*, ballet.

Isaacus ab Abrahamo immolatus, drama (20 avril) sans date.

COLLÈGE DE LA TRINITÉ, A LYON

1622 *Une action théâtrale pour la réception de la Reine et de Louis XIII* (février).

1640 *Magnus tragœdia.*

Cabades.

1647 *Rhadamistus tragœdia.*

1654 *Foelicitas Lugdunensis ab illustrissimo archipraesule ac prorege neovillaeo*, drama.

Ambrosius inauguratus, sive electio et consecratio sancti Ambrosii Mediolanensis Archiepiscopi, drama tragi-comicum.

1658 *Tiburtius martyr* (11 mai).

Les Destinées de Lyon, ballet (16 juin).

L'Autel de Lyon consacré à Louis Auguste et placé dans le Temple de la Gloire, ballet, par le P. Ménestrier (12 décembre).

1659 *La Besace de Jupiter*, comédie suivie d'un ballet.

1660 *L'Isle de la Paix*, réprésentation héroïque (23 mai).

1662 *Les Destinées du Dauphin*, comédie héroïque (4 juin).

1663 *Le Temple de la Sagesse*, allégorie (20 mai).

1666 *Le Temple de la Gratitude* (24 juin).

1667 *Lyon rebati ou le Destin forcé*, tragédie (5 juin).

1668 *Épagaltre, martyr de Lyon*, tragédie (27 mai).

1669 *Constantin, ou la ruine de l'Empire d'Orient par la prise de Constantinople*, tragédie (13 mai).

1670 *Remus*, tragi-comédie héroïque (12 février).

1679 *Le monde devenu français par le commerce, ou le commerce des Français chez toutes les nations de la terre*, ballet.

Les Victoires de la Paix, ballet (28 mai).

1680 *Léon le Philosophe*.

Épipode, tragédie.

L'Empressement des Arts, ballet (16 juin).

1681 *Le Soleil*, ballet (1er juin).

1682 *Le Combat de Mars et de la Religion sur les victoires de Louis le Grand*, ballet (24 mai).

Le Triomphe des Rois très Chrétiens à la Naissance de Monseigneur le duc de Bourgogne (6 et 7 septembre).

1683 *Le Secret*, ballet (13 juin).

1684 *Justus Martyr*, tragédie.

La Toison d'Or recouvrée, ballet (28 mai).

1685 *Jupiter libérateur*, ballet allégorique pour servir d'intermède à la tragédie de

La Mère des Machabées (17 juin).

1686 *La Boète de Pandore fermée*, ballet allégorique pour servir d'intermède à la tragédie de

Théopompe (19 juin).

1687 *La Destinée de Monseigneur le Duc de Bourgogne* (25 mai).

1688 *La statue de Louis le Grand élevée sur le confluent du Rhône et de la Saône*, ballet (13 juin).

1689 *Le repos d'Hercule troublé par l'Envie*, ballet pour servir d'intermède à la tragédie (5 mai).

1690 *La Guerre des Géants contre Jupiter*, ballet (21 mai).

1691 *Cyrus*, tragédie.

La gloire de Lyon rétablie et consacrée à Louis le Grand, ballet (10 juin).

1692 *Annibal*, tragédie.

Les Impostures, ballet orné de machines et de changements de théâtre (1er juin).

1693 *Germanicus*, tragédie, et *La Foire d'Augsbourg*, ballet allégorique orné de machines et de changements de théâtre (17 mai).

1695 *Juba*, tragédie et *Les Jeux de la Haye*, ballet allégorique orné de machines et de changements de théâtre (29 mai).

1696 *Jovien*, tragédie.

1697 *Germanicus*, tragédie, et *Les Préludes de la Paix*, ballet (2 juin).

1698 *Juba*, tragédie, et *La Paix*, ballet (25 mai).

1699 *Gratien*, tragédie, et l'*Empire de l'Opinion sur les Hommes*, ballet (7 juin).

1700 *Idoménée*, tragédie, et *Le Ballet des Passions* (6 juin).

1701 *Les Parelies*, ballet allégorique (5 juin).

1702 *Idoménée*, tragédie, et l'*Union de la France et de l'Espagne*, ballet (11 juin).

1703 *Placide*, tragédie chrétienne (3 juin).

1704 *Attale*, tragédie, et *Les Châteaux en Espagne* (18 mai).

1706 *Ulysse*, et *Le Fanatisme aboli*, ballet (30 mai).

1707 *Michel empereur d'Orient*, tragédie, et *La Guerre des Planètes contre le Soleil* (19 juin).

1708 *Le Solécisme*, comédie (15 février).
Adrien, tragédie (3 juin).

1711 *Les Prix disputés*, ballet (31 mai).

1712 *Alexandre le Grand*, tragédie, et *Les Chevaliers errants*, comédie (4 juin).

1714 *Ulysse*, tragédie et les *Jeux olympiques*, ballet (27 mai).

1715 *Brutus*, tragédie du P. Valoris.
Ésope, au Collège du P. du Cerceau.
Polydore, tragédie, et *La Chimère*, ballet (16 juin).

1717 *Théagène et Chariclée*, tragédie, et l'*Espérance*, ballet (23 mai).

1718 *Aphien*, tragédie, et *La Superstition*, ballet (12 juin).

1719 *Jonathas*, tragédie, et *La Témérité*, ballet (4 juin).

1721 *Agrippa postumus*, petit-fils d'Auguste, tragédie (juin).

1722 *Exercice littéraire* (14 septembre).

1723 *Sedecias*, tragédie (mai).

1726 *Joas, roi de Judée*, tragédie (5 juin).

1728 *L'Homme de Promothée*, tragédie (23 mai).
Exercice littéraire sur la Mythologie.

1732 *Jonathas Machabée*, tragédie, et les *Enfants illustres*, ballet (8 juin).

1733 *Exercice littéraire* sur l'Histoire Sainte (12 décembre).
1736 *Codrus*, tragédie, et l'*Imagination*, ballet (27 mai).
1737 *Regulus*, tragédie, 16 juin.
Exercice littéraire sur la Poésie latine (2 septembre).
1738 *Exercice littéraire* sur l'Histoire de France (4 septembre).
1739 *Périandre*, tragédie.
Exercice littéraire sur la Mythologie (19 août).
1740 *Édouard Ier et Hercule à Troie*, ballet (30 mai).
1741 *Hermenegilde*, tragédie (27 et 28 mai).
Exercice sur la Géographie (juillet).
1742 *La Folie et la Sagesse*, ballet.
1743 *Amalaric*, tragédie.
1747 *Xerxes*, tragédie, et l'*Imagination*, ballet (28 mai).
1749 *Édouard Ier*, tragédie, et *Hercule à Troie*, ballet (30 mai et 1er juin).
1751 *Agathocle*, tragédie, et l'*Imagination*, ballet (5 et 6 juin).
1752 *Persée et Demetrius*, tragédie, et *Les Préjugés*, ballet.
1754 *Titus, ou la Ruine de Jérusalem*, tragédie (8 et 9 juin).
L'École des Malheureux, comédie-ballet.
1761 *Sedecias*, tragédie (16 mai).

COLLÈGE DES BONS-ENFANTS A ROUEN

1597 *Polixène*, tragédie de Jean Behourt (7 septembre).
1598 *Esaü*, tragédie de Jean Behourt (2 août).
1598 *Hypsicratée*, tragédie du même.

COLLÈGE DES JÉSUITES A ROUEN

1604 *La Double victoire*, ou *Eustache victorieux des Daces* (21 août).
1639 *La Piété polonaise*, ou Venda, reine de Pologne qui se consacre à ses dieux, tragédie (3 août).
1640 *Jezabel*, tragédie latine en 5 actes.
1642 *Les Lombards*, tragédie (août).
1644 *L'Épée fatale*, ou *le fléau d'Attila*, tragédie (1er août).
1645 *Artanasde*, tragédie (août).
1646 *Les coupables innocents*, tragédie comique, et *l'amour déguisé*, intermède (août).
1652 *Drama panegyricum* (avril).
1653 *Dioclétian vaincu par Jésus-Christ*, tragédie (12 août).
1654 *La double victoire* ou *Eustache victorieux des Daces et martyr*, tragédie (21 août).
1663 *Titus*, tragédie (août).
1671 *Lycurgus*, tragédie (3 février).
1672 *Polyxena*, tragédie (25 février).
1674 *Edouard, roi d'Angleterre et martyr*, tragédie, et *l'Homme à la mode*, comédie (31 janvier).
1681 *David indvidiæ Victor, tragicum drama* (7 février).
Regulus, tragédie (12 août).
1684 *Romulus*, tragédie (18 février).
1685 *Codrus*, tragédie (7 mai).
1686 *Paris*, tragédie (22 février).
1687 *Midas*, tragi-comédie, et *Alceste*, tragédie (27 février).
1688 *Celse, martyr*, tragédie, et *la Forêt enchantée enlevée par Renaud*, ballet (août).
1690 *Idoménée, roi de Crète.*

1693 *Le Provincial déniaisé à Paris*, comédie française (août).

1697 *Le Médecin des maladies imaginaires*, comédie, et *les espérances de la Paix*, ballet (12 août).

1701 *Théodose*, comédie, *le Faux duc de Bourgogne*, comédie héroïque, et *La conquête de la Toison d'Or*, ballet mêlé de récits en musique(6 août).

1712 *Maurice* et *le Triomphe de la Paix* (10 août).

1713 *Calonous*, tragédie, *le Bel Esprit*, drama, *Midas*, tragédie en musique (22 février).

1715 *Darius et Artaxerxe*, tragédie mêlée de récits en musique (27 février).

1716 *Celse et Nazaire martyrs*, tragédie latine, et *le Rétablissement du bon goust et des beaux arts*, ballet (12 août).

1732 *Histoire de la Danse*, ballet.

1734 *Polhymnie* ou *la musique*, ballet par Michel (12 août).

1737 *Artéme, grand duc d'Egypte, martyr*, tragédie latine, (12 août).

L'Imposture, ballet par Michel.

Le Dissipateur, pièce comique.

L'Enfant gâté, pièce comique.

1738 *Constantin*, tragédie latine.

Le Libertin malgré lui, comédie française.

Le couronnement de David, ou *David sacré par Samuel*, pastorale.

L'histoire de la Danse, ballet par Michel (6 août).

1739 *Agapit, martyr*, tragédie latine (12 août).

Scénophile, ou le jeune homme passionné pour les spectacles, dans laquelle est intercalé *les Trois Aveugles*, intermède.

Alidor, ou le riche malheureux, comédie française en 3 actes et 3 intermèdes.

1740 *David*, tragédie latine (10 août).

Néophile ou *le Nouvelliste*, comédie française.

Le Joueur, comédie française.

1741 *La Mort d'Absalon*, tragédie latine (8 février).

L'Heureux malheur, comédie française; musique des chœurs de la tragédie par Toutain.

1743 *Zilonous*, ou *le prétendu bel esprit*, drame latin (22 février).

Isaac, tragédie française en 3 actes et prologue, en musique.

1744 *Isaac*, tragédie française du P. Banoy.

1745 *Aman*, tragédie latine (2 août).

Jonathas et David, tragédie française.

Le Nouvelliste, comédie française en 3 actes.

L'Empire de la Folie, ballet par Abdala

Le Monde démasqué, comédie française en trois actes.

1750 *Periandre*, tragédie latine (10 et 12 août).

Thémistocle, tragédie française en 5 actes.

Le Poète ridicule, comédie française en 5 actes.

Le Plaisir sage et réglé, ballet réglé par Abdala.

1751 *Coriolan*, tragédie latine,

Sosipatre, tragédie française en trois actes.

La prédilection injuste, comédie en 3 actes.

L'Empire d'Apollon, ballet (18 août).

1754 *Maxime martyr*, tragédie latine en 3 actes.

Le Monde démasqué, comédie française en vers en 3 actes.

Saint Louis dans les fers, tragédie française en 5 actes.

L'Amour de la gloire, ballet héroïque (20 août).

1757 *Les petits Maîtres*, comédie latine (18 février).

Le Nouvelliste, comédie française en 3 actes.
Maxime, tragédie française en 3 actes, avec intermèdes.
1758 *Agerocogène ou le jeune homme entêté de sa noblesse*, comédie latine en 3 actes.
Isaac, tragédie française en 5 actes.
Les Incommodités de la grandeur, comédie.
Le Pouvoir de l'harmonie, ballet (7 et 9 août).

COLLÈGE DE TROYES,

DIRIGÉ PAR LES ORATORIENS 1649-1791 (1).

1649 *Crispus*, tragédie en 5 actes (28 juillet).
1659 *Rosamunda.*
1682 *Alexius engelus, graecorum imperator.*
Pastorale sur la distribution des prix.
1691 *Servius Tullius.*
Absalo.
1688 *Inauguration du buste de Louis XV à l'Hôtel de Ville*, pastorale (février).
1699 *Jugurtha a bocco traditus.*
1707 *Pastorale Carmen* (février).
1708 *Barach et Debora*, heroïcum carmen (février).
Demetrius (août).
Haeres, comoedia.
1709 *Servius Tullius* (février).

(1) Babeau, *Annuaire de l'Aube* 1881, in-8°.

Xerces (août).
Le Pédant, comédie.
1710 *Cicero* (février).
Geta (août).
1711 *Alexander et Aristobulus a patre Mactati* (11 février).
Gratianus (19 août).
1713 *Adrastus et Atys*, fabula.
1714 *Joseph a fratribus agnitus* (février).
Mardochaeus et comedia (août).
1715 *Orcanus, Xercis filius* (février).
Ibrahim, Imperator turcorum (août).
1716 *Aristobule.*
1717 *Adonias.*
L'Enfant gâté, comédie.
1718 *Herodes.*
Le Légataire universel.
1719 *Commodus* (février).
Adherbal (août).
1720 *Pacorus.*
Le Bourgeois gentilhomme, comedia... emendata.
1721 *Clotarius.*
Le Joueur, drama comicum.
1722 *Thèmistocles*, tragédie.
Grégoire, drama comicum.
1723 *Demetrius.*
L'Abbé malgré lui, drame comique.
1724 *Nicomède.*
Les Gendres dupés, drame comique.
1725 *Alexander Sevirus.*
Les Originaux, drame comique.
1726 *Sigismundus, Burgundiae rex.*
Le Point d'honneur.

1727 *Germanicus.*
Les Savants ridicules.
1728 à 1734 Suspension des exercices dramatiques.
1735 *Idomenum de mactando filio demiberantem...*
Alcis, carmen pastorale.
1739 *Coriolanus*, epicum carmen.
1740 *Eduinus*, heroïcum carmen in gallico.
1741 *Cyrille*, drame chrétien.
1742 *Judith*, heroïcum carmen (février).
Clodoveus de sacro baptismato suscipiendo deliberans (août).
1748 *Exercices* sur les règles de la narration, la satyre, la gymnastique, et les jeux gymniques des Anciens.
1753 *Vis electricæ phenomena*, carmen heroïcum.
1754 *Plaidoyer* et *Prologue.*
1755 *Orontam carmine heroico dicent selecti rhetores* (août).
1757 *Ulyssis in patriam reditus*, carmen dramaticum.
1762 *Les Citoyens de Calais se dévouant pour leur patrie*, drame.
1763 *Bélisaire refusant le pouvoir suprême*, drame.
1764 *Pugnantes cum apibus aranaeas heroici carmine dicent selecti humanistae* (février).
Saint Louis dans les fers, poème dramatique.
1765 *Théodose le Grand pardonnant aux habitants d'Antioche*, poème dramatique.
Plaidoyer. On examinera si l'éloquence doit être exclue du barreau comme elle l'était de l'Aréopage.
1767 *Exercice* académique sur la poésie (février).
David délibère s'il marchera contre Absalon, poème dramatique.
1770 *Pastorale sur la bienfaisance* (février).
L'Amour filial, pastorale.

A MESSIEURS,

LES MAIRE ET ECHEVINS DE LA VILLE DE NIORT

HERCULE FURIEUX.

TRAGEDIE

SERA REPRESENTEE PAR LES ECOLIERS DE RHETORIQUE DU COLLEGE DE NIORT

POUR LA DISTRIBUTION SOLEMNELLE DES PRIX

SUJET DE LA TRAGEDIE.

HERCULE toujours en butte à la haine de Junon, depuis sa naissance, devient furieux [illegible] il tue les propres enfans qu'il prend pour ceux de Lycus, roi de Thèbes. [illegible] soupçons, à faire mourir les enfans d'Hercule, dans la crainte de ce Héros qui [illegible] les deux fils sous la garde d'un gouverneur, lui persuade [illegible] bien persuadé que Hercule ne revendra point du voyage [illegible] [illegible] Thèbes.

ACTEURS DU PROLOGUE DE LA TRAGEDIE.

HERCULE	CHARLES MALIET, [illegible]
MERIE	FRANÇOIS [illegible]
MERIE	PIERRE [illegible]

ACTEURS DE LA TRAGEDIE.

HERCULE	MAR[illegible]
AMPHITRYON, PERE D'HERCULE	[illegible]
LYCUS, TYRAN DE THEBES	LOUIS [illegible] BEAU, de Niort
LYCUS, ENFANT D'HERCULE	LOUIS [illegible] de Niort, fils [illegible]
LYCUS, ENFANT D'HERCULE	GABRIEL [illegible] LLER, de Niort
LYCUS, COMPAGNON D'HERCULE	BENE[illegible] ET DE SEPEST, de Niort, [illegible]
TALLE, CONFIDENT DE LYCUS	GABRIEL ARMAND PRONIS, de Niort
	CHARLES AVERAIN, de Saint Maixent

La Scene est à Thebes dans le Palais d'Amphitryon.

LES PLAIDEURS, COMEDIE.

ACTEURS DE LA COMEDIE.

ANDIN, Juge	NICOLAS [illegible]
ANDRE, fils de Dandin	FRAN[illegible]
ANEAU, Bourgeois	PIERRE [illegible]
ANTE, fils de Chicaneau	FRANÇOIS [illegible]
COMTE D'ARANBESSE	PAUL [illegible]
ITE-JEAN, Porteur	ANDRE [illegible]
TIME, Secretaire	PRAN[illegible]
SOUFFLEUR	JEAN [illegible]

LA SCENE EST DANS UNE VILLE DE BASSE-[illegible]

DISTRIBUTION DES PRIX.

Monsieur LICHANI, annoncera la Distribution des Prix.

MESSIEURS.

FRANCOIS BARRE, de Niort	JEAN-[illegible] DE LA [illegible], de [illegible]
PIERRE ALEXANDRE LE CLERC, de Niort	JEAN [illegible]
ANTOINE MIGAUD, de Niort	FRANÇOIS [illegible] DU PUIZEAC, [illegible]
LOUIS BACHELIER, de Xaintronge	

RECITERONT DES FABLES ALLEGORIQUES SUR LA DISTRIBUTION DES PRIX.

MESSIEURS

PIERRE-ALEXANDRE LE CLERC, de Niort.	[illegible] JOLIDON, de [illegible]
FABLES MALIET, de Champeriseau	JEAN [illegible]
JEAN DE DIEU JUIN, de Niort	JACQUES [illegible] LAFITON, de [illegible]
JEAN-FRANÇOIS DE LA COUSTURE, de Rochefort, Pensionnaire	FRANÇOIS [illegible]
PIERRE GILBERT, de Coulonges	NICOLAS [illegible]
JEAN BONNEAU, de la Mote, Xaintongeois	ANDRE [illegible]
LOUIS BACHELIER, de Xaintongeois	ANTOINE [illegible]
JEAN-GABRIEL DORFEUILLE, de Niort, Pensionnaire	

CHANTERONT LE TRIOMPHE DES FAVORIS [illegible]

Dans la Salle des Actes du College de Niort, le Mercredi 19. Aout [illegible]

A NIORT, De l'Imprimerie de JACQUES ELIES, Seul Imprimeur du Roi, de la Ville [illegible]

Programme, collège des Oratoriens de Niort

[illegible]

[illegible] *Savants ridicules.*

[illegible] Suspension des exercices dramatiques.

[illegible] *[illegible]um de mactando filio deliberantem...*

[illegible] carmen pastorale.

[illegible] [illegible]cum carmen.

[illegible] [illegible]cum carmen in gallico.

[illegible] [illegible] chrétien.

[illegible] *[illegible]* [illegible]cum carmen (février).

Clodoveus de sacro baptismato suscipiendo deliberans (août).

1748 *Exercices* sur les règles de la narration, la satyre, la gymnastique, et les jeux gymniques des Anciens

1753 *Vis electricæ phenomena*, carmen heroïcum.

1754 *Plaidoyer* et *Prologue*.

1755 *Orontam carmine heroico dicent selecti rhetores* (août).

1757 *Ulyssis in patriam reditus*, carmen dramaticum.

1762 *Les Citoyens de Calais se dévouant pour leur patrie*, drame.

1763 *Bélisaire refusant le pouvoir suprême*, drame.

1764 *Pugnantes cum apibus aranaeas heroici carmine dicent selecti humanistae* (février).

Saint Louis dans les fers, poème dramatique.

1765 *Théodose le Grand pardonnant aux habitants d'Antioche*, poème dramatique.

Plaidoyer. On examinera si l'éloquence doit être exclue du barreau comme elle l'était de l'Aréopage.

1767 *Exercice* académique sur la poésie (février).

[illegible] délibère s'il marchera contre Absalon, poème dramatique.

1770 *Pastorale sur la bienfaisance* (février).

L'Amour [illegible], pastorale.

A MESSIEURS,
LES MAIRE ET ECHEVINS DE LA VILLE DE NIORT.

HERCULE FURIEUX.
TRAGEDIE

SERA REPRESENTE PAR LES ECOLIERS DE RHETORIQUE DU COLLEGE DE NIORT.

POUR LA DISTRIBUTION SOLEMNELLE DES PRIX.

SUJET DE LA TRAGEDIE.

HERCULE toujours en haine à la haine de Junon depuis sa naissance, devient furieux après avoir tué le Tyran Lycus qui régnoit à Thebes, & dans sa fureur, il tue ses propres enfans qu'il prend pour ceux de Lycus. Ce Tyran, après avoir tué le Roi Créon, & avoir usurpé sa place, songeoit encore, pour rassurer ses soupçons, à faire mourir les enfans d'Hercule, dans l'absence de ce Heros qui étoit occupé à purger la terre des Monstres qui la désoloient; & qui en partant, avoit mis ses deux fils sous la garde d'Amphitrion, son pere. Le bruit qui se répandit qu'Hercule étoit descendu aux Enfers enhardissoit le Tyran dans le projet qu'il avoit formé, bien persuadé qu'Hercule ne reviendroit point d'un séjour d'où il n'est affeurs de sortir. Cependant Hercule arriva des Enfers, avec son fidele ami Thesée, qu'il en avoit retiré, & ayant appris le noir dessein de Lycus, il fit souffrir à ce Tyran un supplice qu'il méritoit, mais qui fut aussi la source de ses plus grands malheurs.

ACTEURS DU PROLOGUE DE LA TRAGEDIE.

1re FURIE	CHARLES MALLET, de la Chataigneraye.
2e FURIE	FRANÇOIS VASLET DUFUIZAC, de Niort.
3e FURIE	PIERRE JOLIDON, de Fontenai.

ACTEURS DE LA TRAGEDIE.

HERCULE.	*MARIE-HILAIRE D'HERISSON DE VIGNEUS, de Saintonge.*
THESEE, ROY D'ATHENES.	*PIERRE VIVIER, de Niort.*
AMPHYTRION, PERE d'HERCULE.	*LOUIS-ETIENNE GUERINEAU, de Niort.*
LYCUS, TYRAN DE THEBES.	*LOUIS BOURON, de Lusçon, Pensionnaire.*
CLEON, ENFANT D'HERCULE.	*GABRIEL CUVILLIER, de Niort.*
CADMUS, ENFANT D'HERCULE.	*RENÉ FOUDRET DE SEPERT, de Niort, Pensionnaire.*
HYLUS, COMPAGNON D'HERCULE.	*GABRIEL-ARMAND PROTIS, de Niort.*
ATTALE, CONFIDENT DE LYCUS.	*CHARLES AVRAIN, de Saint Maixent.*

La Scene est à Thebes dans le Palais d'Amphitryon.

LES PLAIDEURS, COMEDIE.

ACTEURS DE LA COMEDIE.

DANDIN, Juge.	*NICOLAS VASLET DE SALLIGNAC, de Marnaud, Pensionnaire.*
LEANDRE, fils de Dandin.	*FRANÇOIS ROUGET, de Niort.*
CHICANEAU, Bourgeois.	*PIERRE AUGUSTIN MAURISEAU, de Niort, Pensionnaire.*
DORANTE, fils de Chicaneau.	*FRANÇOIS VASLET DUFUIZAC, de Niort.*
LE COMTE DARANBESSE.	*PAUL ESSERTEAU, de Niort.*
PETIT-JEAN, Portier.	*ANDRÉ RAPIX, de St. Domingo.*
L'INTIME, Secretaire.	*FRANÇOIS CHABOT, de Melle.*
LE SOUFFLEUR.	*JEAN LICHANI, de Poitiers.*

LA SCENE EST DANS UNE VILLE DE BASSE-NORMANDIE

DISTRIBUTION DES PRIX.

Monsieur LICHANI, annoncera la Distribution des Prix.

MESSIEURS.

FRANÇOIS BARRÉ, de Niort.	*JEAN-FRANÇOIS DE LA COUSTURE, de Rochefort, Pensionnaire.*
PIERRE ALEXANDRE LE CLERC, de Niort.	*JEAN LICHANI, de Poitiers.*
ANTOINE MIGAUD, de Niort.	*FRANÇOIS VASLET DUFUIZAC, de Niort.*
LOUIS BACHELIER, de Xaintonge.	

RECITERONT DES FABLES ALLEGORIQUES SUR LA DISTRIBUTION DES PRIX

MESSIEURS.

PIERRE-ALEXANDRE LE CLERC, de Niort.	*PIERRE JOLIDON, de Fontenai.*
CHARLES MALLET, de la Chataigneraye.	*JEAN MUSSAT, de Coulon.*
JEAN DE DIEU JUIN, de Niort.	*JACQUES LAFITON, de Niort.*
JEAN-FRANÇOIS DE LA COUSTURE, de Rochefort, Pensionnaire.	*FRANÇOIS BARRÉ, de Niort.*
PIERRE GILBERT, de Chiboutonne.	*NICOLAS FOUDRET, de Niort.*
JEAN BONNEAU, de la Motte Xaintraye.	*ANDRÉ-NOEL LAFITON, de Niort.*
LOUIS BACHELIER, de Xaintonge.	*ANTOINE MIGAUD, de Niort.*
JEAN-GABRIEL DORFEUILLE, de Niort, Pensionnaire.	

CHANTERONT LE TRIOMPHE DES FAVORIS D'APOLLON.

Dans la Salle des Actes du College des Peres de l'Oratoire de Niort, le Mercredi 17. Août, à une heure de demie après midi.

A NIORT, Chez l'Imprimeur de JACQUES ELIES, Seul Imprimeur du Roy, de la Ville & du College, & Marchand Libraire sous les Halles 1746

Programme, collège des Oratoriens de Niort, 1746.

Joie des Bergers de Thessalie à l'arrivée de Thalie.
Une des Grâces à la Cour d'Apollon.
1771 *Le Riche bienfaisant*, drame français (février).
Le Triomphe de la Vertu, drame français (août).
1772 *La Vertu reconnue* (février).
Drame pastoral (août).
1773 *Les Devoirs de l'Amitié.*
1774 *La Chasse du Seigneur bienfaisant*, pastorale (août).
1775 *Abdolonyme*, ou la vertu malheureuse et récompensée, pastorale (22 février).
Exercices divers (août).
1776 *La Mort d'Abel*, pastorale.
1777 *Le Triomphe de l'Eloquence* ou plaidoyer d'Ajax et d'Ulysse pour les armes d'Achille.
Le Progrès et l'état présent de l'éloquence chez les peuples modernes (août).
1778 *Dialogue* sur les rapports qu'ont entre elles la poésie, l'éloquence et la peinture.
Plaidoyer sur la meilleure espèce de gouvernement.
1780 *Plaidoyer* sur les siècles célèbres.
Entretien sur la meilleure manière de s'occuper pendant le loisir qui suit les travaux littéraires.
1781 *Entretien* sur la poésie pastorale (février).
Dialogue sur la guerre présente.
Le Père juge entre ses deux Fils, entretien en vers (août).
Le Triomphe au Parnasse, pastorale.
1782 *Exercice* sur les mœurs et les passions dans l'art oratoire.
1784 *Entretien* sur les différents genres de poésie.
Fanfan et Colas ou Le Modèle des Pères, drame en prose.

1785 *Exercice* sur l'élocution (février).
La Raison dans l'Ile de la Folie, drame en 2 actes et vers.
L'Amour fraternel, ou Joseph et Benjamin, drame en prose.
1786 *Le Triomphe de l'Amitié* (février).
L'Horoscope, drame joué par les écoliers de troisième (11 août).
Hylas, ou l'Embarras du Choix, drame imité de Métastase.
1787 *Daphnis, ou Le Berger justifié.*
Les Douceurs de la Paix et de la Liberté.
Exercice de rhétorique sur l'éloquence (août).
Les Manchettes à dentelles, drame.
1788 *L'Erreur d'un moment* (février).
Exercice sur l'élocution (août).
Télémaque en Egypte, pastorale héroïque.
1789 *Le Départ du Roi aux États généraux*, pastorale (février).
Exercice sur le style (août).
Eraste, pastorale.
1790 *Exercice* sur la poésie lyrique.
Le Crédule, drame en un acte et en vers.
La Liberté conquise, tragédie (août).
La Cocarde nationale vengée, comédie.
1791 *La mort de César*, Volterii tragedia (août).
Le Dévouement filial.

CERCLE FRANÇAIS DE L'UNIVERSITÉ HARVARD

1888 *Le Misanhtrope et l'Auvergnat*, de Labiche.
1889 *Les Deux Sourds*, d'Anicet Bourgeois.
L'Affaire de la rue de Lourcine, de Labiche.
1890 *Le Voyage à Dieppe*, de MM. Wafflard et Fulgence.
1891 *La Poudre aux Yeux*, de Labiche.
Les Précieuses Ridicules, de Molière.
1892 *Le Bourgeois gentilhomme*, de Molière.
1893 *Le Mariage forcé*, de Molière.
1894 *Les Fourberies de Scapin*, de Molière.
1895 *Le Malade imaginaire*, de Molière.
1897 *Le Bourgeois gentilhomme*, de Molière.
1898 *Le Médecin malgré lui*, de Molière (11 et 12 avril).
La Comtesse d'Escarbagnas, de Molière (décembre, 5, 7 et 10).
Le Sicilien, de Molière (décembre, 5, 7 et 10).
1899 *Le Pédant joué*, de Cyrano de Bergerac (14, 18 et 19 décembre).
1900 *Un jeune Homme pressé*, de Labiche (17, 20 et 21 décembre).
Crispin médecin, de Hauteroche et Truffier.
1901 *Les Plaideurs*, de Racine (6 et 9 décembre).
L'Huître et les Plaideurs, ballet.
1902 *Le Menteur*, de Corneille (12, 13 et 15 décembre).
1903 *Le Barbier de Séville*, de Beaumarchais (12, 21 décembre).
1904 *Les Folies Amoureuses*, de Régnard, avec prologue et ballet (16 et 20 décembre).

1905 *L'Amour Médecin*, de Molière, avec ballet (14 et 18 décembre).

L'Anglais tel qu'on le parle, de Tristan Bernard.

1906 *Le Médecin malgré lui*, avec la musique de Gounod et ballet (15 et 18 décembre).

CLOTAIRE PREMIER,

TRAGEDIE,

QUI SERA REPRESENTÉE

AU COLLEGE ROYAL

DES CHANOINES REGULIERS

DE S^TE GENEVIEVE DE NANTERRE,

POUR LA DISTRIBUTION DES PRIX.

Le 2e Septembre 1744, à Midi et demi.

A PARIS,

De l'Imprimerie de la Veuve DELORMEL, ruë du Foin,
à l'Image Ste Geneviéve.

M. DCC. XLIV.

ARGUMENT.

CLOTAIRE Ier, fit mourir son fils Chramme avec sa femme et ses enfans, à quoi contribua beaucoup Childebert, jaloux des conquêtes de son frère. Voilà le fond de l'Histoire.

Pour la mettre dans le goût de la Tragedie, on a supposé que les Saxons et les Turingiens, qui s'étoient en effet révoltés contre Clotaire, l'avoient assiegé dans Metz. Ce fut alors que Childebert et Haregonde, femme de Clotaire, dont elle avoit eu Chilperic, projetterent de marier ensemble leur enfant, et déterminerent Clotaire à s'associer Chilperic à la Couronne, s'il faisoit lever le Siége; mais comme ils craignoient le courage et l'opposition de Chramme, ils chercherent à le faire périr; cette intrigue a donné lieu de caracteriser quelques personnages.

Clotaire est un Roy cruel, irrésolu, et se laissant conduire. Dans Childebert on voit un Prince jaloux, ambitieux et déguisé. Pour Chramme, dont on a changé le nom en celui de Chradomir, afin qu'il fût moins dur à l'oreille; c'est un jeune Prince, vaillant, imperieux, et dont l'honneur regle l'amitié. Aditlas au contraire ne consulte dans sa liaison avec ce Prince, que les sentimens de son cœur, et les loix d'une amitié parfaite.

La Scêne est à Mez, dans le Palais Royal.

3

ACTE PREMIER.

UN songe que le Roy Clotaire a pendant son sommeil, et qui lui représente ses deux fils Chradomir et Chilperic, animés l'un contre l'autre, jusqu'à se donner la mort, seme l'effroi et l'épouvante dans son cœur. Il se leve en sursaut, appelle ses Gardes, et fait à Gontandre le récit de son rêve. Agité de mille inquiétudes, il veut secourir Chilperic, et tandis qu'Audovere tâche de l'en détourner, arrive Childebert, Roy de Paris et frère de Clotaire, à qui il fait aussi part de son trouble et de ses allarmes. Childebert tâchant de le consoler, lui inspire en même temps une haine mortelle contre Chradomir, qui entre accompagné de son frère Aditlas, et avertit son pere, qu'ils courent tous deux pour porter du secours à leur frere Chilperic. Clotaire admire leur valeur, cependant il les arrête, et leur défend de sortir du Palais. Le Roy s'étant retiré, Chradomir fait sentir à Childebert qu'il est instruit de ses intrigues, et le menace de faire retomber sur lui tous les coups qu'il veut lui porter. Childebert sort très-mécontent et très-irrité : pour lors Chradomir et Aditlas seuls, se donnent mutuellement des marques de l'amitié la plus tendre, et vont de concert joindre l'Armée, malgré la défense du Roy.

ACTE II.

PENDANT que Childebert s'entretient avec Conober, Seigneur de sa Cour et son Confident sur les projets qu'il a formés de perdre les trois fils du Roy son frere, pour avoir le Royaume de Soissons, le Roy Clotaire vient leur apprendre la défaite de ses Ennemis. Elle est confirmée par Gontandre, qui en fait le détail, et annonce que Chradomir revient victorieux et couvert d'une noble poussiere. Childebert entendant ce discours, est hors de lui-même, et se retire de dépit; cependant Clotaire est informé par Audovere de la mort de son fils Chilperic. Son cœur en ressent de vives allarmes, il invite son fils Chradomir,

4

qui est venu porter à ses pieds les marques de son triomphe, à aller venger la mort de son frere; mais comme il le veut embrasser, il reconnoît les armes de Chilperic. A la vûe de ces tristes dépouilles, sa colere éclate et s'enflâme de plus en plus par les discours de Childebert et de Conober : les larmes du jeune Clotaire, fils de Chradomir, qui demande grace pour son pere, suspendent son courroux, et moderent sa fureur. Childebert craignant que le cœur de son frere ne mollisse, fait tous ses efforts pour engager Aditlas dans ses complots : il trouve en lui une entiere résistance, et sort en le menaçant. Aditlas fait réflexion sur le triste sort de son ami; et prévoyant l'orage qui est prêt de fondre sur sa tête, l'amitié lui fait prendre la génereuse résolution de se faire coupable, et de souffrir la mort pour lui.

ACTE III.

LE Roy Clotaire sollicité par Chradomir à tirer vengeance du crime qu'il a commis, persiste dans ses irrésolutions. Aditlas, sur ces entrefaites, vient trouver le Roy, et demande à lui parler sans témoins. Ce procedé surprend et irrite Chradomir, qui n'obéit que malgré lui à l'ordre de son pere. Aditlas se fait coupable de la mort de Chilperic, et s'en déclare l'unique auteur. Clotaire à ce discours ne peut retenir sa colere, il ordonne qu'on arrête Aditlas, et qu'on le mette dans les fers. Tandis que le Roy partagé entre la tendresse et la colere, déplore son infortune, arrive Childebert, qui met tout en usage pour déterminer son frere à la vengeance. Mais sa surprise est extréme, lorsqu'il voit qu'Aditlas est le criminel : quoique le Roy lui ait laissé le pouvoir de frapper l'homicide, cependant il ne peut se résoudre, et va trouver la Reine, pour sçavoir quel parti il doit prendre. Conober déplore la triste situation de son Roy, et prie le Ciel de lui toucher le cœur.

ACTE IV.

GONTANDRE vient annoncer à Chradomir qu'Aditlas s'est déclaré coupable de la mort de Chilperic, que le Roy le croit, et le condamne sur son aveu à la mort. Chradomir ne

5

peut concevoir ce procedé, jusqu'à ce qu'il en ait été convaincu par Aditlas même, qui le prie par ce que l'amitié a de plus cher, de permettre qu'il aille à la mort pour lui. Quelqu'instance qu'il fasse, il ne peut rien obtenir. Chradomir ne veut point achetter la vie au prix de son ami. Audovere fait tout son possible pour les faire changer de résolution; mais ils sont inflexibles à ses prières. Clotaire, indigné de ne pouvoir tirer d'eux la vérité, les destine à la mort : sur les représentations d'Audovere, il change de sentiment; ce qui déplaît à Childebert, qui va porter à la Reine la résolution du Roy. Clotaire, après avoir ordonné à ses fils de se retirer, consulte Audovere et Gontandre, sur ce qu'il doit faire; Audovere lui conseille de demeur dans le doute; Gontandre lui propose un expedient pour découvrir le coupable : le Roy y consent.

ACTE V.

LES sollicitations de Gontandre, pour engager Chradomir à prouver son innocence, la mort d'Aditlas qu'il lui dit être certaine, et les instances de son fils Clotaire, qui vient à ses genoux le prier d'être sensible aux larmes de sa mere et aux siennes, ne font aucune impression sur son cœur, il n'est inquiet que du seul Aditlas; il voudroit garantir son ami de la mort, mais Gontandre ne lui permet pas l'entrée du Palais, parce que le Roy l'a deffendu. Dans cette extrémité il a recours à Audovere, et le prie de sauver Aditlas. Tandis qu'il court exécuter ses ordres, ce Prince infortuné s'empoisonne. Sur ces entrefaites arrive Conober, qui conjure Chradomir de fuir la présence de Childebert, et de se soustraire à sa fureur. Il est suivi d'Audovere, qui raporte à ce Prince que ses soins sont superflus. En même tems Childebert survient, résolu de faire sentir toute sa rigueur à Chradomir : mais le voyant chanceler et tomber en défaillance, sa colère se calme : la consternation est génerale : à ce triste spectacle, le Roy Clotaire est pénétré de douleur; Childebert rongé par les remords de sa conscience, dévoile ses intrigues et se donne la mort. Enfin Aditlas, qui a pris aussi du poison dans le Palais, vient faire ses adieux à Chradomir, et après avoir déclaré qu'il s'étoit fait coupable pour lui, ils expirent tous deux. Le Roy ne survit point à de si grands malheurs.

ACTEURS.

CLOTAIRE premier, Roy de Soissons et d'Austrasie.

CHILDEBERT, frere de Clotaire, Roy de Paris.

CHRADOMIR, fils aîné de Clotaire.

ADITLAS, fils de la Reine Haregonde.

CLOTAIRE second, fils de Chradomir.

AUDOVERE, Maire du Palais, et Gouverneur des Princes.

GONTANDRE, Capitaine des Gardes, et Général d'Armée.

CONOBER, Seigneur de la Cour de Childebert, et son Confident.

GARDES.

THADE'E de CASTILLO, *de Cadix.*

EMMANUEL LEBERTON, *de Saintes.*

LOUIS-BENOIST DE LA COURCIERE, *de S. Domingue.*

CHARLES EDMOND DEFORGES, *de Paris.*

JEAN-CLAUDE FORGET, *de Versailles.*

JOSEPH DE BASSECOURT, *de Paris.*

PIERRE-LOUIS DE FRESNE, *de Lisieux.*

JACQUES DU LYS, *de Paris.*

7

LES MECONTENS,
COMEDIE

ARGUMENT.

LE mécontentement que la plûpart des hommes font paroître dans leur condition, a donné lieu à cette piéce. Horace et Lucien en ont fourni l'idée et du reste elle est toute d'invention. On introduit sur la Scêne quatre Artisans qui déplorent leur triste sort, et cherchent les moyens de pouvoir sortir de leur misere, et de faire fortune. N'ayant pu les trouver par eux-mêmes, ils ont recours à un Sorcier, qui d'abord tâche de les retirer de leur erreur : mais ne pouvant les desabuser, il fait paroître à leurs yeux un homme dont ils envioient le bonheur, lequel après avoir fait une fortune des plus brillantes, est réduit au desespoir par une cruelle banqueroute. Cette avanture donne lieu au Sorcier de les exhorter à vivre contens dans la condition où le Ciel les a fait naître, et à ne point se tourmenter par d'inutiles vœux; parce que pour être heureux, il suffit de le vouloir.

La Scêne est dans une Ville d'Auvergne.

ACTEURS.

MIROBOLE, Sorcier.

DE LA GRIPSOUDIERE, Riche.

DOUCET, Paysan.

GUILLERET, Emouleur.

MICILLE, Chaudronier.

ROBIN, Maçon.

FRANÇOIS FOUESON, *de S. Domingue.*

CESAR ETIENNE CHOPPIN, *de Paris.*

JOSEPH DE BASSECOURT, *de Paris.*

JEAN-CHARLES DE MALARTIC DE S. GENIES, *de Montauban.*

JEAN-BAPTISTE PONTNOYER DU VALLON, *de la Martinique.*

LOUIS-FRANÇOIS LUSSAN DE PARBÉS, *de Montauban.*

JUPITER VENGÉ,

BALLET,

MESLÉ DE RÉCIT,

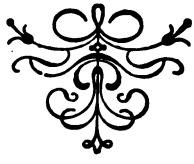
QUI SERA DANSÉ

SUR LE THEATRE

DU COLLEGE ROYAL

DE NANTERRE,

Le 27me Août 1744, à Midi et demi.



A PARIS.

12

III. Les Dieux viennent l'en féliciter, et font une fête en son honneur, qui est terminée par des récits en chœur à sa louange.

PARLERONT.

Mrs. { PIERRE-LOUIS DE FRESNE.
JOSEPH DE BASSECOURT.

ACTEURS DU BALLET.

EMMANUEL LE BERTON, *de Saintes.*
CHARLES-EDMOND DE FORGES, *de Paris.*
JOSEPH DE BASSECOURT, *de Paris.*
THADEE DE CASTILLO, *de Cadix.*
LOUIS-BENOIST DE LA COURCIERE, *de Saint-Domingue.*
JACQUES DULYS, *de Paris.*
JEAN-PIERRE FLORET, *de Bordeaux.*
PIERRE-LOUIS DE FRESNE, *de Lisieux.*
AMABLE-LOUIS-FRANÇOIS DE MALARTIC DE MONT-RICOUX, *de Montauban.*
FRANÇOIS FOUESON, *de Saint-Domingue.*
JEAN-BAPTISTE PONT-NOYER DU VALLON, *de la Martinique.*
LOUIS DE SAINT-PIERRE, *de Pons en Saintonges.*
CESAR-ETIENNE CHOPPIN, *de Paris.*
JULIEN FOUESON, *de Saint-Domingue.*
LOUIS-FRANÇOIS LUSSAN DESPARBES, *de Montauban.*
JEAN-CLAUDE FORGET, *de Versailles.*
ETIENNE DE CASTILLO, *de Cadix.*
NICOLAS-FRANÇOIS LE FEVRE, *de Paris.*
JEAN-BAPTISTE-NICOLAS DESNOYERS, *de Roüen.*
CHARLES-FRANÇOIS CHANDEON DE LA VALETTE. *de Montfort l'Amaury.*

Les danses sont de la composition de M. RAMEAU.

PROLOGUE DE LA TRAGEDIE.

ACTEURS.

DIODORE. | EMMANUEL LE BERTON, *de Saintes.*
DIOMERE. | AMABLE LOUIS FRANCOIS DE MALARTIC DE MONT-RICOUX, *de Montauban.*
LYSANDRE. | SEBASTIEN DURAND DE DEMONVILLE, *de Versailles.*

Dira le Prologue de la Comedie.

CESAR-ETIENNE CHOPPIN, *de Paris.*

Dira l'Epilogue.

JEAN-CLAUDE FORGET, *de Versailles.*

Affiche du Cercle Français de Harvard 1900.

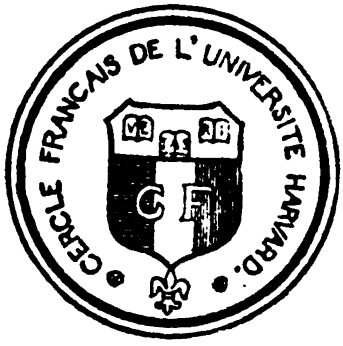
CERCLE FRANC[illegible]

DE L'UNIVERSITÉ HARV[illegible]

DIX-NEUVIÈME REPRÉSENTATION AN[illegible]

L'Amour Médecin

L'Anglais tel qu'on le parle



CAMBRIDGE Brattle Hall

Jeudi le XIV Décembre à Huit Li[illegible] et [illegible]

Jordan Hall BOSTO[illegible]

Lundi le XVIII Décembre à Huit Heu[illegible]

L'Amour Médecin

Comédie-Ballet en trois Actes

de

Molière

Comédie

SGANARELLE, *père de Lucinde*	F. DEXTER, '08
LUCINDE, *fille de Sganarelle*	D. GARDINER, '07
CLITANDRE, *amant de Lucinde*	F. de R. STOREY, 1G
AMINTE, *voisine de Sganarelle*	A. S. A. BRADY, '08
LUCRÈCE, *nièce de Sganarelle*	A. R. MAGRUDER, '06
LISETTE, *suivante de Lisette*	G. A. SCHNEIDER, '07
M. GUILLAUME, *marchand de tapisseries*	W. McK. JONES, '06
M. JOSSE, *orfèvre*	O. WILSON, JR., '07
M. TOMÈS M. DESFONANDRÈS M. MACROTON M. BAHIS M. FILLERIN } Médecins.	W.G. WENDELL, '09 S. KELLY, '09 F. M. GUNTHER, '07 A.F. HURLBURT, '07 M. WERTHEIM, '06
UN NOTAIRE	J. V. ONATIVIA, JR., '08
CHAMPAGNE, *valet de Sganarelle*	G. H. FIELD, '06
L'OPÉRATEUR CHANTANT	J. P. S. HARRISON, '09

Chansons

H. B. Sawyer, '06, *La Musique* H. C. Washburn, '06, *Le Ballet*
R. D. Murphy, '08, *La Comédie*

Ballet

L. F. Gilbert, '06 G. A. Leland, Jr., '07 J. H. Means, '07
H. W. Nichols, '07 C. C. Stetson, 07 W. Olney, '07
Etoile, M. S. Winpenny, '08

Through the kindness of Mr. James Hazen Hyde, '98, who sent to Paris for a copy of the original manuscript, the exact musical environment of Molières « L'Amour Médecin » is reproduced. The songs and music were written by Lulli and have not been heard since the ballet was produced before Louis XIV in 1665. The original score is written in obsolete clefs but has been arranged with modern notation by Miss Webster and Mr. W. C. Heilman. To these, to Mr. A. M. Hurlin, '06, Mr. P. Kelsey, '02 and the Harvard Pierian Sodality, the Cercle is greatly indebted. The historic harpsicord kindly lent for this occasion by Messrs. Chickering et Sons, is played by Miss Webster.

L'Anglais tel qu'on le parle

Vaudeville en un Acte
de
Tristan Bernard

Les Acteurs

Eugène, *interprète*	F. L. Warrin, Jr. 2L
Hogson, *père de Betty*	F. M. Gunther, '07
Julien Cicandel	F. de R. Storey, 1G
Le Garcon	J. Pulitzer, '08
Un Inspecteur	J. C. White, '07
Les Agents de Police	W. G. Means, '06 L. G. Morris, '06
Miss Betty	A. S. A. Brady, '08
La Caissière	C. G. Mayer, 2L.

Les costumes de « l'Amour Médecin » sont de Van Horn, ceux de « l'Anglais tel qu'on le parle » de Haydn. Les perruques sont de Rothe.

Mlle Nellie Wyman a dirigé les danses.

Direction

Directeur Dramatique	Monsieur Ernest Perrin
Directeur Général	E. C. Edson, '06
Secrétaire	F. L. Warrin, Jr., 2L
Éditeur	M. Wertheim, '06
Régisseurs	C. Cobb, '08 C. Parker, '08
Accessoiriste	W. G. Wendell, '09
Sous Régisseurs	M. S. Crosby, '08 F. H. White, '08 T. W. Ashwell, '09

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE par M. Jules Claretie VII
AVERTISSEMENT XVII

CHAPITRE I

L'UNIVERSITÉ AU MOYEN AGE

Existence des étudiants. — Processions. — Fêtes des Nations. — Fêtes religieuses. — Fêtes des Fous. — Représentations dramatiques. — La danse. — Licence de ces fêtes. — Interdictions des divertissements et spectacles. — Le théâtre scolaire en province. — Une représentation universitaire à Caen en 1492. — Jean Bouchet, acteur. — Le théâtre scolaire est général au Moyen Age 1

CHAPITRE II

LES ÉCOLIERS, LES CLERCS ET LE THÉATRE

Le drame chrétien. — *Miracle de saint Nicolas*, joué par des étudiants. — Hilaire. — Confréries pieuses. — Débuts des représentations dramatiques scolaires. — Adam de la Hall. — *Moralités*. — *La Sotie*. — La Basoche, elle se compose surtout d'étudiants. — Elle jouait des *Moralités* et des *Farces*. — Elle viole les défenses du Parlement. — *Épître* de Clément Marot au roi. — Les Enfants de Sans-Soucy. — *La Farce de Maître Pathelin*. — François Villon. — Clément Marot. — Gringoire, prince des Sots. — Rabelais 14

CHAPITRE III

LA RENAISSANCE ET LE THÉATRE SCOLAIRE EN FRANCE

Représentations latines dans les Collèges. — Buchanan. — Muret. — Montaigne. — Ravisius Textor. — François Ier fonde le Collège de France. — Jean Dorat. — La Pléiade. — Ronsard. — Jodelle, sa *Cléopâtre* et son *Eugène* au Collège de Reims, en 1552. — Jean de la Taille. — Grévin. — — Rémy Belleau. — Garnier. — La Saint-Barthélemy entrave le mouvement dramatique scolaire. — La Ligue. — Interdiction des représentations. — Le Théâtre Scolaire en province. — Shakespeare. — *La Vraie Histoire de Francion.* — La Réforme et le Théâtre. — Calvin à Orléans et à Genève. — Eclat du théâtre de Collège. — Il détermine le goût du public pour les représentations dramatiques..... 46

CHAPITRE IV

LES JÉSUITES ET LE THEATRE

La Compagnie de Jésus. — Rivalité de l'Université. — La *Ratio Studiorum.* — Distributions des prix. — La langue latine. — Le Théâtre. — Tragédies latines. — Les PP. Jouvancy et le Jay. — Sujets des pièces. — Répertoire du Collège de la Flèche. — Les rôles de femmes et l'amour sont bannis de la scène. — Canevas de quelques pièces jouées à Caen, Bourges, La Flèche. — Apparition des pièces françaises. — *Histoire tragique de la Pucelle d'Orléans.* — La Comédie française. — *La Pastorale.* — Honoré d'Urfé. — Le drame comique, la tragi-comédie, la comédie héroïque. — Le P. Porée et le P. Du Cerceau. — Les Ballets. — Le P. Ménestrier, le P. Le Jay et son *Liber de Choreis.* — La musique, le chant. — Dessein du ballet l'*Homme instruit par les Spectacles*, ou le *Théâtre changé en école de vertu.* 88

CHAPITRE V

LES JÉSUITES ET LE THÉATRE (*Suite*)

Des représentations. — Le théâtre. — Les salles. — Anne d'Autriche et Christine de Suède. — Affluence des spectateurs. — La scène, les décors, à Paris et en province. — Les accessoires. — Inventaires de costumes. — Le Grand Condé. — Dépenses. — Lekain. — Les acteurs : rhétoriciens et humanistes. — Répétitions. — Le Public : Le Roi et la Cour. — Loret et sa *Muse historique*. — Droit d'entrée aux représentations. — Rafraîchissements et goûter. — Ce que coûtaient ces collations. — Les programmes... 129

CHAPITRE VI

LES ÉLÈVES DES JÉSUITES
LA FIN DU THÉATRE DE COLLÈGE EN FRANCE

Les élèves des Jésuites. — Pierre Corneille. — Thomas Corneille. — Molière. — Fénelon. — Lesage. — Colbert. — Descartes. — Voltaire. — Premiers essais dramatiques de Voltaire. — La *Mort de César*. — Prologue écrit pour une représentation de jeunes filles. — Les imitateurs des Jésuites. — Les Oratoriens. — Les adversaires des Jésuites : l'Université. — Rollin. — Plaidoyers. — Débats. — Suppression de l'ordre en 1762. — La fin du théâtre scolaire en France..... 166

CHAPITRE VII

LE THÉATRE A SAINT-CYR

Maison Royale de Saint-Cyr. — Mme de Maintenon. — Racine. — *Esther*, répétitions et représentations. — Le Théâtre. — Actrices, Mme de Caylus. — Décors. — L'auditoire : le Roi et la Cour. — Mme de Sévigné à Saint-Cyr. — *Athalie*. — Réformes, suppression des représentations publiques. — Répertoire. — Dépenses. — Inventaire du théâtre..... 205

CHAPITRE VIII

LE THÉATRE SCOLAIRE FRANÇAIS EN AMÉRIQUE

La disparition du théâtre scolaire coïncide avec l'expulsion des Jésuites en 1762. — Berquin. — Mme de Genlis. — Dialogues moraux. — Tentatives isolées au XIXe siècle. — Le Théâtre scolaire appliqué à l'étude des langues vivantes. — Le français aux Etats-Unis. — Le *Cercle Français de l'Université Harvard*. — *Répertoire*. — *Molière*. — Une première du *Pédant joué*, de Cyrano de Bergerac. — Affiches. — Programmes. — L'Alliance Française en Amérique, conférences et représentations dramatiques. — Influence du théâtre français sur le théâtre américain.... 238

APPENDICE

Bibliographie..... 257
Répertoire du Collège Louis-le-Grand, à Paris 285
» « de Pont-à-Mousson 298
» « de la Trinité à Lyon. 302
» « de Rouen..... 306
» « des Oratoriens de Troyes. 310
» du Cercle Français de l'Université Harvard. 315
Programme du Collège de Nanterre..... 317
Programme du Cercle Français de Harvard..... 329
Table des matières 333

Le Mans. — Imprimerie Monnoyer, 12, place des Jacobins. — 1907.

MAY 2 2 1970